Siepmann's German Series

Advanced

SAPPHO

FRANZ GRILLPARZER

EDITED BY

WALTER RIPPMANN, M.A.

438
.6421
G859s

LIBRARY
OHIO NORTHERN UNIVERSITY

REGULATIONS

1. Not more than two books can be taken out at any one time and cannot be retained longer than two weeks.
2. At the expiration of two weeks books may be re-let if returned to the librarian in good condition.
3. A rental of two cents a day will be charged on each book held over two weeks.

Class No. 838 Accession No. 4647

Case ---------- Section ----------

erick Memorial Library
o Northern University

Siepmann's Advanced German Series
General Editor, OTTO SIEPMANN

SAPPHO

SAPPHO

TRAUERSPIEL

VON

FRANZ GRILLPARZER

NORTHERN UNIVERSITY LIBRARY

EDITED BY

WALTER RIPPMANN, M.A.

PROFESSOR OF GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE
AT QUEEN'S COLLEGE, AND AT BEDFORD COLLEGE, LONDON

884

AUTHORISED EDITION

London
MACMILLAN AND CO., LIMITED
NEW YORK: THE MACMILLAN COMPANY
1901

All rights reserved

OHIO NORTHERN UNIVERSITY
LIBRARY
ADA, OHIO

First Edition 1898
Reprinted 1901

438.6421
G859s

TO

CAMILLA CROUDACE

LADY RESIDENT

AND TO

THE STUDENTS OF GERMAN

AT QUEEN'S COLLEGE, LONDON

AS A TOKEN OF

GRATITUDE AND FRIENDSHIP

Ταῖς καλαῖς ὕμμιν τὸ νόημα τῶμον οὐ διάμειπτον

4647

GENERAL PREFACE TO THE SERIES

THIS series introduces a number of works by distinguished German authors, such as Grillparzer, Rosegger, Fontane, who are prominent in their own country, but whose books have not yet received that recognition among our school classics which is their due; it will also include some of the best productions of Gustav Freytag, Victor von Scheffel, Ernst von Wildenbruch, and others, of which no English school editions exist; and finally it will contain a few works which, although more familiar, may yet, it is hoped, be welcome in an edition framed on the plan here advocated.

The *advanced* texts are intended for pupils of the Fifth and Sixth forms, and are therefore longer (80–150 pages) and more difficult. The *elementary* texts are shorter (40–80 pages) and fairly easy, so as to suit Third and Fourth forms; to these a vocabulary will be added.

Each volume contains enough matter for *one* or *two* terms' reading. The editor, while taking care that the works selected should arouse the pupils' interest, should furnish them with a practical vocabulary and useful phraseology, and should help to cultivate literary taste, will also include in his selection such books as will enable the English reader to acquire a knowledge of Germany and her institutions, of German life and customs, or, as Thackeray puts it, "to study the inward thoughts and ways of his neighbours."

The *Notes* are not intended to give merely a translation of the difficult passages, nor are they meant to be a storehouse of grammatical curiosities or of philological learning. They aim rather at giving in a clear and concise form such explanations as will help the pupil to overcome all textual difficulties which are out of his reach, and at elucidating historical, geographical, and literary allusions; while reminding the reader at the same time of points of grammar and of constructions which he is apt to forget, illustrating these by parallels taken, if possible, from other parts of the text. As to renderings, the object, as a rule, is to throw out a hint for the solution of a difficulty rather than to give the solution itself, without, however, excluding the translation

of such passages as the pupil cannot be expected to render satisfactorily into good English. Comments are introduced on German life and thought whenever the text affords an opportunity for them. Lastly, information is supplied on word-formation and derivation, where such knowledge is likely to be of real help towards a complete grasp of the various meanings of words, or where it may serve as an aid to the memory.

The *Introduction* will in each case give a short account of the author and his works, with special reference to the text of the particular volume.

Appendices will be added to each volume by the General Editor, containing—(1) lists of words and phrases for *viva voce* drill, which should be learnt *pari passu* with the reading; (2) exercises on syntax and idioms for *viva voce* practice, which will involve the vocabulary of a certain portion of the text; (3) continuous passages for translation into German, which will bring composition and construing lessons into close relation; (4) some chapter on word-formation or etymology of a practical nature.

The addition of these appendices calls perhaps for explanation.

Appendix I.—The practical experience of

teachers, the continually recurring verdict of examiners, any man's personal recollection of his own earlier labours in acquiring a new language,—all go to prove that want of vocabulary and phraseology is one of the main difficulties with which the learner has always to contend. "Take a dictionary and learn it by heart" is idle advice; teachers and learners alike agree that the sense of a word or phrase is best grasped and most easily remembered in connexion with some context. Again, the system by which each pupil records in a note-book for subsequent revision unfamiliar words and phrases is educationally sound, and has some advantages: the pupil makes the mental effort of selection, and the words so selected are adapted to his special needs. But this system has also many drawbacks: words are often misquoted or misspelt; the revision, if left to the pupil, is often neglected, and if conducted by the master is, in a class of any size, impracticable. The present appendices are designed, not to do away with the pupil's note-book, but to make the revision of a large number of words and phrases practicable in the class-room. It is true that some of the words chosen may be already known to a portion of the class, but the repetition of a few familiar phrases does no harm; while the gain in

certainty and facility of revision, and still more, in point of time, is enormous. No enunciation of the English is necessary; and it is astonishing how rapidly a form or set, with the page in front of them, will run down a column, and reproduce, in correct German, words and phrases which they have been through once or twice before.

It may be mentioned that the plan is not a theoretical one. Trial has proved its value beyond anticipation. It has also shown that the pupils themselves soon begin to like this drill, as they feel a growing and tangible addition to their knowledge from week to week.

Appendices II. and III.—There is no need to say anything of these, as it is now generally recognised that the reading-book should form the nucleus of all instruction in languages.

Appendix IV. is necessarily not exhaustive. But "half a loaf is better than no bread." Word-formation and etymology are not usually dealt with in grammars; moreover, a complete treatment of the subject would be out of place in schools. But some knowledge of word-building and derivation is of interest and use even to schoolboys, and is constantly demanded in our military and other examinations. A short chapter has therefore been added to each of the advanced texts.

In conclusion: as is obvious from the above, it is the object of the present series that the pupil should draw from each successive book some permanent possession in the way of linguistic knowledge and general culture; that the study of each text, while partly an end in itself, should still more be treated as a means to something wider and more lasting.

If this object is to be attained, it is necessary that he should not merely learn to translate the text, but that he should enter into the subject matter and, to some extent, into the life and interests of the people whose literature he is reading; at the same time he should learn to speak in the foreign language. This result can only be obtained by treating language as a living thing, i.e. by such constant repetition as has been suggested of the words and phrases that occur; by regular application of what has been learnt, in *viva voce* practice of reproductory exercises and prose passages based on the text; moreover, by careful attention to pronunciation, and by frequent questions, asked and answered in German, upon the subject matter of the book. It is hoped that no teacher will fail to make such conversational practice an integral part of his work.

Sappho is superb and sublime! There is no denying it. The man has done a great thing in writing that play. And who is he? I know him not; but ages will.—Byron.

On first reading *Sappho*, my admiration for this noble tragedy led me to wonder that there was no English edition. Gradually the desire to undertake the task became so strong that I could resist no longer. To enable others to share my reverence for Grillparzer's genius has been a labour of love, and I am full of confidence that the play once known will be read again and again beside the *Iphigenie* of Goethe, aye, and the *Antigone* of Sophocles.

Now that my work is completed, I see all too clearly how far it is removed from the ideal I had set before me: to sketch a likeness of the dramatist with a few bold strokes, to draw attention to the skill with which the tale of Sappho is told, and to give useful notes without the fashionable display of word-lore.

Much kindly help I have received—from my father, whose sound judgment has often saved me from errors; from my friend Mr. Otto Siepmann, who has shown a readiness to help and a forbearance which I very fully appreciate; and from my former pupil, Mr. A. T. Baker, who freely placed at my disposal his scholarly knowledge

and accurate eye. Dr. Emil Reich of Vienna courteously consented to read through the Introduction, and corrected some matters of detail. To these I would express my gratitude, and to any reader who by frank criticism helps to make this book what it should be.

Such as it is, I wish it a prosperous journey, and a resting-place on the shelf where we keep the books that are friends.

WALTER RIPPMANN.

LONDON,
Midsummer Day, 1897.

CONTENTS

INTRODUCTION— PAGE

FRANZ GRILLPARZER xvii

SAPPHO xxxiii

TEXT 1

NOTES 91

APPENDICES BY THE GENERAL EDITOR—

I. WORDS AND PHRASES FOR *VIVA VOCE* DRILL 125

II. SENTENCES ON SYNTAX AND IDIOMS FOR *VIVA VOCE* PRACTICE . . . 135

III. PASSAGES FOR TRANSLATION INTO GERMAN 144

IV. GERMAN METRE 151

INTRODUCTION

GRILLPARZER

THE name of Grillparzer is little known in England. While the principal plays of Schiller and Goethe have been edited again and again, nothing of all that the great Austrian dramatist wrote has appeared in English dress.[1] For years his name has not headed an article in an English magazine, and even in the 8th edition of the *Encyclopaedia Britannica* (1856) there is no notice of Grillparzer.

Yet his personality is of unusual interest, and as a dramatist he holds a very high position. His life indeed was uneventful from an outside point of view; he took no active part in politics, was no leader of men. But whoever takes pains to study the workings of his mind, the intricacies of his character, the fortunes of his heart, will gradually gain an appreciation of his many-sided nature, which he would be sorry to lose—a great addition to the portrait-gallery of his mind.

[1] Several of the plays have been *translated* more or less carefully; *Sappho* anonymously (published by Black, London) in 1820, by L. C. C. (Lucy Caroline Cumming) in 1855, and by Ellen Frothingham in 1876.

The chief events of his life may be thus briefly enumerated—

January 15, 1791.	Franz Grillparzer born at Vienna.
1801–4.	At the *Gymnasium*.
1804–6.	Philosophic studies.
1807–11.	Study of law.
November 10, 1809.	Death of his father.
1810–13.	As private tutor in various noble families.
March 1813.	Enters *Hofbibliothek*.
December 20, 1813.	Admitted as *Konzeptspraktikant* to the *Niederösterreichische Bankal-Gefälls-Administration* (a subordinate post in the civil service).
January 31, 1817.	First performance of *Die Ahnfrau*.
November 13, 1817.	Death of his brother Adolf (seventeen years old).
April 21, 1818.	First performance of *Sappho*.
January 24, 1819.	Death of his mother.
Spring 1819.	In Italy.
March 26, 27, 1821.	First performance of the trilogy *Das goldene Vliess*.
February 19, 1825.	First performance of *König Ottokars Glück und Ende*.
Summer 1826.	In Germany; visits Goethe.
February 28, 1828.	First performance of *Der treue Diener seines Herrn*.
April 3, 1831.	First performance of *Des Meeres und der Liebe Wellen*.
Beginning 1832.	*Archivdirektor der allgemeinen Hofkammer*.
October 4, 1834.	First performance of *Der Traum, ein Leben*.
1835.	The *Tristia ex Ponto* published.
March 6, 1838.	First performance of *Weh dem der lügt*.
1838.	In France and England.
1843.	In Turkey and Greece.
1847.	Made a member of the *Akademie der Wissenschaften* (and therefore forced to write his Autobiography (1853), which was, however, not carried beyond 1836).
[1849–67.	Heinrich Laube artistic director of the *Burgtheater*, Vienna.]

1856. Receives a pension, and the title of *Hofrat*.
1861. Receives the title of *Reichsrat*.
January 21, 1872. Death.
[1890. Foundation of the *Grillparzergesellschaft* at Vienna.]

He was born at Vienna, and Vienna ever remained his favourite home. He rarely left it; from every journey he returned to it with fresh affection. It is there he rests, in the cemetery at Hitzing, close by the grave of Beethoven, who, with Haydn and Mozart, was among his favourite musicians.

Grillparzer's parents were as dissimilar as those of Goethe. The father (an honourable advocate), severe, almost pedantic in the accomplishment of his duties, painfully conscientious, an enemy of all that is artificial. Franz was only eighteen when he died; he had learnt to esteem, not to love him. The mother, of delicate sensibility and highly-strung nerves, passionately fond of music, worshipped her son; and when, in a fit of religious fanaticism, she took her own life, he was nearly heart-broken. Goethe was more fortunate than Grillparzer: his mother was less excitable and had more *Frohnatur*,* and his father had a better position, and ensured for his son that comfort and freedom from care, the want of which embittered the life of the young Austrian. A kindly fortune blended the various elements in Goethe's character into a harmonious whole; but poverty in youth, and the constant *tracasseries* of the censorship,

* Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen:
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabulieren.—GOETHE.

nay, the entire spirit of the time, were hostile to Grillparzer,[2] and throughout life he was conscious of the *Zwiespalt* in his nature.

Many of his heroes show this wavering between the wish and the deed, this turning away from the world and giving up the unequal struggle; they represent „den Typus der dem Leben nicht gewachsenen Innerlichkeit," as J. Volkelt[3] has well called it. Grillparzer's sensitive temperament, his sudden changes from frenzied flights of imagination to exhaustion and an utter inability to produce, from excessive modesty to self-exaltation—all tended to hamper him in his behaviour towards the outer world. But the morbid side of his nature would have asserted itself far less, perhaps disappeared altogether, if his life had been brighter[4]; witness the brief period of happiness after the great success of his *Sappho*.

Volkelt also calls him „einen der bedeutendsten Vertreter der Tragik des Künstlertums"; and Grillparzer has said of himself—

In mir leben zwei völlig abgesonderte Wesen. Ein Dichter von der übergreifendsten Phantasie und ein

[2] He himself has said: „Der Despotismus hat mein Leben, wenigstens mein litterarisches, zerstört." And in conversation with Foglar (l.c. note 17, p. 14): „Wenn damals [1818] die Zensur nicht so beschränkend gewesen wäre, hätte ich, in der besten Manneskraft, viel geleistet."

[3] In his excellent study of *Franz Grillparzer als Dichter des Tragischen* (1888).

[4] „Es ist etwas vom Tasso in mir, nicht vom Goethe'schen, sondern vom wirklichen: man hätte mich hätscheln müssen, als Dichter nämlich" (1824), *Works* xv. 193.

Verſtandesmenſch der kalteſten und zäheſten Art. Mein ganzes Weſen iſt aus Bedenken und Unbeſonnenheit zuſammengeſetzt.

Of all poets, Byron is probably the one he resembles most. Their hearts were torn by the same *Weltschmerz*; and Byron was among the first to recognise the greatness of Grillparzer (in a memorable passage in his diary[5]).

His education was conducted in rather a haphazard fashion. He was left much freedom in his reading. Before he was six he devoured gruesome tales of ghosts and robbers, and everything fantastic he could lay hands on. At an early age he improvised little plays with his companions, and visited the *Leopoldstädter Theater*; this led him to make his first attempts as a playwright.[6] They show some promise, but were not published; they are now, however, included in the complete edition of his works.

The first play to be performed was *Die Ahnfrau*,

[5] '*Jan.* 12, 1821, *Midnight.*—Read the Italian translation by Guido Sorelli* of the German Grillparzer—a devil of a name, to be sure, for posterity; but they *must* learn to pronounce it. With all the allowance for a *translation*, and above all an *Italian* translation . . . with every allowance for such a disadvantage, the tragedy of *Sappho* is superb and sublime! There is no denying it. The man has done a great thing in writing that play. And *who is he?* I know him not; but *ages will.* 'Tis a high intellect . . . Grillparzer is grand, antique, *not so simple* as the ancients, but very simple for a modern—too Madame de Staëlish,† now and then, but altogether a great and goodly writer.'

* Published in 1819; another translation into Italian, by G. B. Bolza, appeared in 1864, and one by C. Varese in 1891.

† Perhaps he was thinking of *Corinne*; cp. note 33.

[6] He wrote his first piece *Blanka von Castilien* at the age of fifteen; it showed the influence of Schiller's *Don Carlos* on every page.

and it immediately won distinction for the author—then only twenty-six years old. It was a weird but powerful tragedy—impossible nowadays, but most impressive at the time. Owing to the element of fate, which, at the suggestion of his friend Schreyvogel,[7] he had made more prominent than in the first draft, it was classed among the *Schicksalsdramen* which followed in the train of Müllner's *Schuld*[8]—much to Grillparzer's disgust. How he turned to a very different class of plays and produced his *Sappho* is told below.

The years (1818–25) in which he wrote the tragedy of *Sappho*, the great trilogy *Das goldene Vliess* (*I. Der Gastfreund*, *II. Die Argonauten*, *III. Medea*), and the patriotic drama *König Ottokars Glück und Ende*, were the most fertile and the most happy of his life, but for the period that followed his mother's death.

[7] Joseph Schreyvogel (1768–1832), journalist and dramatic critic. In 1807 he became editor (under the name of Thomas West; he was as dissatisfied with his name as Grillparzer with his) of the *Sonntagsblatt*, a remarkably clever review, in which he was the prophet of Goethe and the outspoken enemy of the Romantic movement. From 1814–31 he was the animating spirit of the *Burgtheater*; his fruitful labours in raising the German drama are equalled, in this century, only by Immermann and Laube. His own works are of little value, but he was an admirable and stimulating teacher, and a good fighter whenever the censorship became troublesome. His friendship was invaluable to Grillparzer, and *Sappho* is dedicated to him (*Dem Herrn Carl August West*) „als Zeichen der Dankbarkeit und Freundschaft."

In his diary Grillparzer has said that „die Ahnfrau in ihrer gegenwärtigen Gestalt nicht meine Ahnfrau, die Vorrede nicht meine Vorrede ist."

[8] Performed in April 1813 at the Vienna *Burgtheater*.

Contemporary accounts[9] tell of his tall slender form and fine blue eyes, of his simple but sensible speech, and the unaffected modesty of his behaviour.

In the course of the winter of 1820–21 he first met Katharina Fröhlich, famous as his *ewige Braut.* She was ten years younger than he, a girl of great charm, the youngest and not the least accomplished of four gifted sisters, with a distinct aptitude for the stage, which the actress Sophie Schröder * would have liked to cultivate; Grillparzer, however, put in his veto. In spite of their engagement, made and broken off more than once, they never married.[10] In 1849, after the death of their parents, the sisters took their friend in as a boarder, and cheered the remaining years of his life. He left his fortune to Katharina, who devoted the whole revenue derived from the sale of his works to charitable objects. She died on 3rd March 1879.

The ten years that follow the production of *König Ottokar* (1825–35) are the saddest in Grillparzer's life. He was depressed and gloomy during his visit to

[9] e.g. Caroline Pichler (about 1819): „Grillparzer war nicht hübsch zu nennen, aber eine schlanke Gestalt von mehr als Mittelgröße, schöne blaue Augen, die über die blassen Züge den Ausdruck von Geistestiefe und Güte verbreiteten, und eine Fülle von dunkelblonden Locken machten ihn zu einer Erscheinung, die man gewiß nicht so leicht vergaß, wenn man auch ihren Namen nicht kannte, wenn auch der Reichtum eines höchst gebildeten Geistes und eines edlen Gemüts sich nicht so deutlich in allem, was er that und sprach, gezeigt hätte."

* Cp. note 38.

[10] Grillparzer's own account of his struggles was revealed by Laube (*Franz Grillparzers Lebensgeschichte*, 1884).

Germany, at the beginning of this period; even Goethe's kindly encouragement was powerless to give him fresh strength. On his return he worked at several plays, but in a desultory way, mainly owing to the constant interference of the censorship. It is almost incredible in what an inane and abominable manner the narrow-minded officials of that department worried the sensitive poet, what misplaced skill they showed in extracting a treasonable meaning from the most innocent words. He replied in many caustic epigrams, which were consigned to his desk, and, like many of his papers, were never published in his lifetime.[11]

There was, besides, the growing conviction that his powers of imagination were less vigorous, that as a poet he was already on his decline. His diary shows how constantly this preoccupation beset him. Thus on 17th July 1826 he writes—

In den verfloſſenen Wintermonaten blieb mir doch immer das Bewußtſein einer Möglichkeit, wieder etwas ſchaffen zu können, obſchon ſich nichts zu einem Ganzen geſtalten wollte, aber nun ſelbſt alle Hoffnung verloren. Ein unüberwindlicher Ekel ergreift mich bei allem, was mir vorkömmt, ſelbſt die Lektüre intereſſiert mich nicht. Das Theater erregt mir Abſcheu, und kommt jemand auf das zu ſprechen, was ich geſchrieben, oder daß ich wieder etwas ſchreiben ſoll, ſo reißt ſich ein ſo ungeheures Gefühl in meinem Innern los, ich ſehe einen ſo

[11] A considerable quantity of his manuscripts has been deposited in safe keeping, and, in accordance with his will, their contents will not be made known till 1932.

ungeheuren Abgrund vor mir, einen ſo dunkel leeren Abgrund, daß ich ſchaudern muß, und der Gedanke, mich ſelbſt zu töten, war mir ſchon oft nahe.

In the company of some friends—gifted and energetic men—he slowly recovered; very slowly, not without relapses. The hardest blow was the reception of his tragedy *Des Meeres und der Liebe Wellen* (it tells the story of Hero and Leander; many prefer it even to *Sappho*[12]), which gained a mere *succès d'estime* that did not deceive Grillparzer for a moment, and at first mortified him profoundly. That feeling, however, soon yielded to one of satisfaction at being rid of all regard for the public and its applause; he would again be 'his own master, no dependent writer but a true man, progressing towards his own goal, caring nought for dreams, for the outer world.'[13]

The first nine months of 1832 were entirely absorbed by his new duties as *Archivdirektor*. He confesses that for ten years he had done no serious work at the office. He never troubled to disguise his opinion, that a man of his position in literature should indeed receive a salary, but should certainly not be expected to do any clerk's work.[14] His superiors did not share his views, and accordingly his post had brought with it

[12] August Sauer, in his masterly Introduction to the 5th edition of the complete works (see p. xlvii.), calls it „die zarteſte deutſche Tragödie die wir beſitzen"; and Laube says it is the most beautiful tragedy of love in German literature.

[13] Diary, 26th April 1831.

[14] The consideration accorded to Pierre Loti by the French Government would have received his warmest approval.

much annoyance. As *Archivdirektor* he was more independent; at the same time the responsibility was greater, and he could no longer shirk his work.

Some years of quiet followed, in which he devoted himself steadily to his dramas, and forcibly checked every relapse into the lyrical and sentimental. His sufferings, now seen from a distance, grew indistinct, and in 1835 he felt strong enough to issue the relics of those days, adding some less storm-tossed poems. The whole he fitly entitled *Tristia ex Ponto*. The last lines showed his present temper—

> Da kam's durch die Luft geflogen,
> Saitenklangs, vernehmlich kaum;
> Und sein Kummer war verflogen,
> Und sein Leiden war ein Traum.

The third epoch of his literary life is marked by the composition of his comedy *Weh dem der lügt*, written *currente calamo*, in a perfectly fresh manner. It might have been the first of a whole series of admirable comedies: for it is a remarkable work, and shows clearly that here too he would have excelled.[15] But, unless the *claque* be all-powerful, the reception of a play is hard to foretell. The actors were not well cast for their parts,[16] and the Vienna public, assembled on the 6th of March 1838 to witness their greatest dramatist's new

[15] For plentiful evidence of his humour see Sauer, l.c. note 12, p. 76.

[16] The same reason had helped to make the Hero and Leander tragedy a failure.

work, gave the most unmistakable signs of displeasure; never did he offer them another opportunity of seeing the production of a fresh play from his pen.[17]

In connexion with this ill success he wrote a number of epigrams, and unfortunately he was drawn to this more and more; many a happy thought or play of fancy has been prisoned in four lines which might have been profitably expanded into a longer poem. Most of his epigrams are missiles with a very sharp point; but there are also a number of *zahme Xenien*, of words of wisdom, the ripe fruits of age.

The lively interest Grillparzer took in Austrian politics was also hostile to that restfulness without which no ambitious literary work could take shape. He had carried his historical studies very far, and had taken up a well-defined attitude as a patriot.[18] He wished to see a gradual and peaceful introduction of the desired changes; and when the storm of 1848 was brewing, he withdrew into his study and turned once more to his

[17] „Ich bin ein Dichter für mich und beschäftige mich immer mit der Poesie; aber herausgeben mag ich nichts. Mich ekelt die Gemeinheit der Leute und der Kritik an, obwohl ich das Urteil des Publikums immer geachtet habe, und wenn etwas nicht gefällt, so hat es gewiß einen Fehler; aber mich freut es mehr, wenn meine Sachen dem und dem einzelnen gefallen" (Ad. Foglar, *Grillparzers Ansichten über Litteratur, Bühne und Leben; aus Unterredungen* (2nd ed. 1891) p. 40).

[18] To make his attitude clear would take up much space. The reader is referred to Sauer's Introduction (see note 12) pp. 79, 94; to Scherer, *Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich* (1874) p. 296; and to Max Koch, *Franz Grillparzer: Eine Charakteristik* (one of the *Schriften des Freien Deutschen Hochstiftes*, 1891) p. 9.

projected tragedies *Libussa* and *Rudolf II.*[19] In the year before the revolution he published his excellent short story *Der arme Spielmann*, in which he has left a record of that love of music which he inherited from his mother, and which never waned.

About this time Heinrich Laube, an enthusiastic admirer, put his plays once more on the stage of the *Burgtheater*, and was careful to mount them well and to get suitable interpreters. His venture was crowned with great and immediate success; particularly the part of *Hero* as played by Frau Bayer-Bürck was acknowledged to be a great creation. The fame of Grillparzer now spread rapidly, distinctions flowed in from every side, and the appreciation of his merits culminated in a great demonstration on the occasion of his eightieth birthday.

Of his funeral Laube says that perhaps no poet was ever buried under more impressive circumstances. Hundreds of thousands witnessed it. A dense crowd stood on both sides of the road which the carriage took an hour to traverse; the cemetery had to be closed because it could contain no more. His remains were consigned to the vault a little after noon; when the

[19] *Libussa*, a fantastic play based on an Austrian legend (cp. Herder, *Stimmen der Völker in Liedern*, Bk. v. No. 32), was completed in 1847. *Ein Bruderzwist in Habsburg* is, above all, a remarkable character-sketch of Emperor Rudolf II., which includes many features of Grillparzer in his old age; the first draft was finished in 1848, but he filed and polished for some years after. He further wrote *Die Jüdin von Toledo* (based on a play of Lope de Vega), not completed till about 1855; and *Esther*, a fragment, of which the date is uncertain (not before 1837). Of all these, only Act i. and half of Act ii. of *Esther* was published in his lifetime (1863).

speeches had been delivered and the ceremony was over it was evening, and the moon was shining on his tomb.

Grillparzer occupies an isolated place in the literary history of his time. Like Karl Immermann, he had little sympathy with contemporary writers. He would have nothing to do with the Romantic school or the *junges Deutschland*, but belongs to the classical period of German literature. He bows only before Schiller and Goethe; he is never tired of mentioning them and of holding them up as models to latter-day dramatists. It must not on that account be suspected that he is a mere imitator; on the contrary, he was remarkably original. Otto Ludwig was spoilt by his devotion to Shakespeare; Grillparzer's admiration never blinded him.[20] „Ich will frei sein und selbständig," he said. At times he would go still farther, turning from all the „neuere Bildungsdichter, selbst Schiller und Goethe mitgerechnet," [21] and powerfully drawn towards Shakespeare, Calderon, and Lope de Vega. He continues—

Nicht was durch die Erweisbarkeit Billigung, was durch seine bloße Existenz Glauben erzwingt, das schien mir die wahre Aufgabe der dramatischen Poesie zu sein. Eine gefährliche Richtung, der ich vielleicht nicht gewachsen war. Sich immer auf

[20] Thus he does not shrink from passing a severe but just criticism on the last scene of *Tasso*; and when he says „Schiller kann und soll man nachahmen, weil er der höchste seiner Gattung ist," he means imitation in a very wide sense.

[21] *Works* xv. 167.

dem Standpunkte der Anſchauung zu erhalten wird ſchwer in unſerer auf Unterſuchung geſtellten Zeit.

We have here the same distinction between objective and subjective treatment which Schiller has discussed in *Über naive und sentimentalische Dichtung*.

The Vienna drama which he used to visit in his youth was also a factor in his development as a playwright. It was varied to a degree: knights and robbers, historical characters, ghosts and fairies in turn occupied the stage; burlesques and spectacular shows, farce and opera were all represented. Hence much of Grillparzer's fondness of the fantastic, of the dim periods of early history, of the struggle of culture against the barbarian [22]; hence too the elaborate stage-directions which make great demands on the ingenuity of the stage-carpenter.

And though he did refuse all connexion with the pioneers of the Romantic movement, in some ways he nevertheless profited by it. He follows them in drawing on the Middle Ages for some of his best subjects; from them he learns of the Italian and Spanish drama.

His method of working was noteworthy, and bears out his words—

Die Inſpiration iſt von jeher meine Göttin geweſen.

When he had carried about a subject for some time until it seemed ready, he would suddenly set to work and write on steadily, caring for nothing else, living

[22] Adolf Lichtenheld, *Grillparzerstudien* (1891), chap. iii. 'Cultur und Barbarentum.'

only for his drama. As Lichtenheld[23] puts it, his condition was morbid, not an *amabilis insania*, but a downright *furor poeticus*. If his health gave way,[24] or some other obstacle checked him, the drama suffered. It was this strange phenomenon which in part accounts for his idea of the *malheur d'être poète*.

He wrote for the stage, and did not wish his dramas to be judged by one who merely read them.[25] The whole scene and every single character was before him as he wrote[26]—so vividly, that he usually refused to look on at the production of his own plays, afraid lest he should be disappointed. The actors upon the stage were as ghosts when compared to those that had lived before the eye of his mind.

Closely connected with this remarkable gift was the technical skill which Grillparzer possessed in a high degree. Even Scherer acknowledges this without reserve,[27] though he is elsewhere no very kindly critic of

[23] *Grillparzerstudien* p. 69.

[24] As in the case of *Sappho*, cp. p. xxix.

[25] „Ein gelesenes Drama ist ein Buch, statt einer lebendigen Handlung" (*Autobiography*).

[26] „Der wahre dramatische Dichter sieht ein Werk darstellen, indem er es schreibt" (*Autobiography*); and again: „Der junge dramatische Dichter soll sich in das Parterre versetzen und zuschauen im Geiste, ob eine Person rechts oder links zu stehen kommt? ob sie die oder die Hand hebt oder senkt? sitzt oder steht? ja, so zu sagen, jeden Knopf am Kleide derselben sehen. Durch eine solche lebhafte Vergegenwärtigung muß das Stück gewinnen" (Foglar, l.c. note 17, p. 3).

[27] „Grillparzers Geheimnis ist die dramatische Technik.

„Er ist mit Einseitigkeit auf die dramatische Kunstform gerichtet. Diese aber beherrscht er. Er hat sich in mühevoller ernstlicher Arbeit

his countryman. It would be most interesting to examine and compare the technique of all his plays; to a certain extent it has been done, by Lichtenheld [28] and others. Some remarks on the construction of *Sappho* will be found below.

A close acquaintance with Grillparzer cannot fail to secure him many warm admirers in England. Byron's words alone should have attracted attention; perhaps Carlyle's faint praise,[29] doled out in his most irritating manner, has done much to obscure him from English eyes. The Germans even succeeded in ignoring his high literary rank for a long time—'because he wrote in their own tongue,' so Blaze de Bury maliciously suggests. But, thanks to Laube, thanks to the revival of enthusiasm among the Austrians, he now occupies a distinguished place among German dramatists; and his plays, frequently acted, are always warmly received. A complete edition in twenty volumes has made his whole output easily accessible; the biography which August Sauer has prefixed to the first volume is very valuable, and has been freely drawn upon in the preceding

das Handwerkszeug angeeignet. Und er hat es in edler Weise gebraucht, nicht zu wohlfeilen Effekten, sondern zu bedeutenden Offenbarungen einer reinen, idealen Natur. Es verband sich in seinen Schöpfungen die sichere Fertigkeit des wohlgeschulten Handwerkers mit der priesterlichen Weihe des Künstlers" (Scherer, l.c. note 18, p. 215).

[28] See, for instance, the excellent chapter on *die Einheit der Zeit* in Lichtenberger, l.c. note 22.

[29] In a contribution to the *Foreign Review* (1829); now reprinted among his *Miscellaneous Essays* ii. pp. 90 and foll. It is worth looking up, if only as a literary curiosity.

account. In the third volume of his *Dramaturgie des Schauspiels*, Heinrich Bulthaupt has devoted a hundred pages to a luminous and sympathetic review of Grillparzer's dramas; with him I would conclude by saying—

Sein Land, sein Volk, sein Leben, erklären seine Schwächen—über diesen Erdenschranken aber schwebt die Flamme des Genius, die ihn beseelte, und wärmestrahlend, freudespendend, wird sie immer höher steigen und immer weiteres Land erhellen.

SAPPHO

THE success of his *Ahnfrau* did not prevent Grillparzer from feeling a certain dissatisfaction with the methods he had employed. He wished to create *ein Gegenstück dieses tollen Treibens*,[30] a drama which should be distinguished by that repose which he was all the more ambitious to express because it was so foreign to his own temperament. He wished to choose a perfectly simple subject, to show that he could succeed by the poetic value of his work, without the violent effects and uncanny manifestations of the *Ahnfrau*.[31] It was natural that he should turn to the classics for a subject. He was still uncertain, when chance decided the matter for him. As he was walking and chatting one day with a certain Dr. Joel in the Prater at Vienna, the latter

[30] Sketch of a letter to Müllner, *Works* xviii. 173.

[31] *Works* xix. 71 (*Autobiography*).

suggested the tale of Sappho as the libretto for an opera.[32] He replied that it seemed more suitable for a tragedy. They separated, and he turned it over in his thoughts for several hours; by the time he came home the general outline was completed. The subject had attracted him *schon in der frühesten Zeit*.[33] He now recognised how peculiarly it could be made to fulfil the conditions of the kind of play which he had in his mind. In Sappho he could show a character replete with glowing passions, yet clothed in calm, the result of a matured and cultured spirit; and again, as D'Alembert's *malheur d'être* was, in a certain sense, the theme of the *Ahnfrau*, Sappho should typify the contrast of art and life, the *malheur d'être poète*.[34]

He went next day to the Library and read the fragments of Sappho; one of the two longer odes he translated at once.[35] On the following morning (1st July

[32] The only opera about Sappho which Mr. Wharton (see note 45) mentions is that by Gounod; it was his first opera. The libretto was by Augier (1851), and is included in his *Théâtre Complet* (*Sapho*, vol. iii. pp. 411–454). Pacini also composed one to the libretto of Salvad. Cammarano (Scherer, l.c. note 18, p. 233), and so did Massenet.

[33] l.c. note 31. J. Schwering, *Franz Grillparzers hellenische Trauerspiele* (1891), pp. 14 and foll., tries to show that Grillparzer must have been acquainted with the *Sappho* of Franz von Kleist (1793), of which he sees reminiscences in this play; and that the influence of Goethe's *Tasso* and Mme. de Staël's *Corinne* may also be traced. A. Sauer contributed a very valuable review of this book to the *Anzeiger für deutsches Altertum 19*, 308–338, in which he successfully refuted Schwering's arguments in favour of Kleist's play as a source of Grillparzer's.

[34] *Works* xix. 174; see above, p. xiv.

[35] It forms the last scene of the first act.

1817) he set to work 'in a fine frenzy,'* which was sustained till he reached the middle of the third act. Then unfortunately the strain proved too great, and he fell ill.[36] He himself assures us that the fourth act suffered in consequence, while the end of the third and the fifth had already been fixed in his mind before the interruption. The play was completed in the remarkably short space of three weeks. The original manuscript, still preserved, is fluently written, only the later acts show some corrections. The part of Rhamnes was small at first, and he was called simply *Diener*, but as the play progressed he gained in importance.

In writing *Sappho* Grillparzer had received frequent encouragement from his friend Schreyvogel † and the actor Moreau; the former sent the manuscript to Müllner, author of the notorious *Schuld* and critical Rhadamanthus of the day, who praised it highly, but advised the omission of the first act. Grillparzer replied, giving his reasons for retaining it.‡ Müllner was much annoyed that the younger man should have dared to question his judgment, and inserted a very severe condemnation of the play in his *Mitternachtsblatt*.[37]

The first performance took place on 21st April 1818, at the *Burgtheater*. The principal parts had been

* For his usual method of work see above, p. xxiv.

[36] He seems to have forgotten all about this illness later on, for he makes no mention of it in the *Autobiography* (*Works* xix. 72).

† See note 7.

‡ See p. xli.

[37] *Works* xix. 75 (*Autobiography*).

entrusted to capable actors; Sophie Schröder[38] had shown the greatest enthusiasm in studying the part of *Sappho*,[39] Herr Korn was *Phaon*, and at Grillparzer's suggestion *Melitta* was entrusted to his wife, who usually took *ingénue* parts. She was affected at first, but when she followed his advice and acted the part in her usual manner, she fully justified the author's choice. During the performance he remained behind the scenes; his mother had a seat in the third gallery. When the curtain fell after the last act, and the applause showed how great a success had been achieved, she was recognised, surrounded on all sides, and warmly congratulated. And in her diary she wrote—

Den 21. Aprill Anno 1818 war die Sapho zum erſtenmahl mit ſehr großen Beyfahl.[40]

[38] Sophie Schröder (1781–1868) was by universal consent acknowledged to be *Deutschlands grösste Tragödin*, as King Ludwig I. of Bavaria called her. She was on the stage from 1793 to 1839; at the Vienna *Burgtheater* in 1798, at Hamburg (where she was famous for her impersonation of Schiller's heroines) from 1801–13, at Vienna from 1815–29. Here she created the parts of *Bertha* in *Die Ahnfrau*, of *Medea* (her greatest triumph), of *Margarethe* in *König Ottokar*, and of *Königin Gertrude* in *Ein treuer Diener*. She was at Munich from 1830–35. After she left the stage, her reciting still ravished all hearers. K. A. Böttiger calls her *die unvergleichliche Kunstfrau*. Her portrait (by Daffinger) was prefixed to the first edition of *Sappho*.

[39] She had fallen seriously ill in February 1818. On the 20th Grillparzer wrote to his friend Karl August Böttiger: „Die energiſche Frau hat ihre Rolle vor ſich auf dem Bette liegen, und ſcheint vor Begierde zu brennen, die Sappho und dabei zugleich ein Bischen auch ſich ſelbſt zu ſpielen" (C. Glossy, *Briefe von und an Grillparzer* (1892) p. 335).

[40] Ibid. p. 364.

Schreyvogel's diary (26th April 1818) tells the same tale—

Die ganze Stadt iſt durch die Sappho in Bewegung geſetzt. Das Glück des jungen Mannes iſt gemacht.[41]

Grillparzer himself says—

Das Stück machte unglaubliche Senſation.[42]

He did not make much money by it; royalties for the performance of plays were insignificant and irregularly paid at this time, and he did not get much for the copyright.[43]

Contemporary criticism was eminently favourable, with the solitary exception of Müllner. Such objections as were made referred only to matters of detail.* To those who told Grillparzer that the play was not sufficiently Greek, he replied that he was writing for Germans and not for Greeks.[44]

If we turn to the real Sappho, we meet but little information about her life that is based on unimpeachable authority. The best English account of her will

[41] C. Glossy, *Briefe von und an Grillparzer* p. 378.

[42] *Works* xix. 74 (*Autobiography*).

[43] The text was published immediately by Wallishauser of Vienna, who paid 144 ducats (£65) for the first edition, 100 (£45) for the second, 100 for the third, and 500 gulden (£50) for the fourth (1856). Grillparzer had refused the offers of several German publishers, and this did much to prevent its circulation in Germany.

* See the notes on lines 11, 219, 1124.

[44] *Works* xix. 74.

be found in Mr. Wharton's charming book,[45] though he should have attached more weight to the conclusions of J. Luňak[46] about Ovid's Epistle in the *Heroides*. That her home was in Lesbos, and a centre of music and poetry, where she ruled over a band of accomplished maidens; that she fled from Mitylene (on account of political troubles?); that she returned to her beloved island and died there; that she flourished about 600 B.C., and that her fame as a poetess spread throughout Greece—this is practically all we know. The ancients wove around her glorious form a strange web of more or less scurrilous legends. The low-minded among the continental Greeks were unable to grasp the genius of the fiery Lesbian; they had no sympathy or respect for women who outstepped the conventional barriers; with Euripides they said—

> σοφὴν δὲ μισῶ· μὴ γὰρ ἐν γ' ἐμοῖς δόμοις
> εἴη φρονοῦσα πλεῖον ἢ γυναῖκα χρή.

One of these legends, related by Palaephatus, tells how Phaon, a ferryman, much esteemed by the Lesbians because he would take no fare from the needy, one day ferried across Aphrodite in the guise of an old woman, and demanded nothing. As a reward she restored him to youth and beauty, and 'this is that Phaon, her love for whom Sappho several times made into a song.'[47]

[45] *Sappho:* Memoir, text, selected renderings, and a literal translation, by H. T. Wharton, M.A.; third edition, London, John Lane, 1895. (With an exquisite cover-design by Aubrey Beardsley.)

[46] *Quaestiones Sapphicae*, Kazan, 1888.

[47] Wharton, l.c. p. 165. (The name Phaon does not occur in any of the extant fragments.)

An almost universal tradition (first in Menander ?) relates how she threw herself from the rock of Leukas (a leap from it was supposed to free the heart of love) 'in pursuit of the haughty Phaon, urged on by maddening desire . . . imploring thee [Apollo], lord and king.' [48]

It is no longer possible to tell from what classical dictionary or other source Grillparzer obtained his information; at any rate, together with the fragments,* and no very distinct reminiscences of Mme. de Staël's *Corinne*,† it forms the stock from which he derived his noble play.

He did not strive to ensure historical accuracy, and he rightly held it to be unnecessary in the drama. 'Poetry is a more philosophical and a higher thing than history,' as Aristotle has it. To Foglar [49] he said—

Aber am Ende erfinde man ſich einen Stoff! denn Geſchichte iſt Wirklichkeit, und Wirklichkeit iſt Proſa. Schillers Wallenſtein iſt auch hiſtoriſch; aber der Dichter hat die Thekla und den Max erfunden. So fand Goethe in der Geſchichte einen Egmont mit elf Kindern. Was konnte er damit anfangen? Er nahm ihn unverheiratet und erfand ihm das Klärchen.

We have already seen how quickly he disposed of the objection that his play was not sufficiently Greek. Bulthaupt [50] has well pointed out in what the classical spirit that pervades the play really consists—

[48] Wharton, l.c. p. 17.

* See the notes on lines 173, 175, 176, 232, 250, 428 and foll., 679, 704 and foll., 1228.

† See note 33.

[49] l.c. note 17, p. 6.

[50] On p. 30 of the book mentioned above (p. xxvii).

Was uns in der „Sappho" im Besonderen antik annutet, das ist mehr aus des Dichters eigner, dem Griechentum vielfach verwandten, helle Klugheit und Eigensucht und weiche Sinnlichkeit paarenden Seele gewonnen, als aus culturgeschichtlichen Studien — ganz ähnlich wie Goethe die „Iphigenie" mit dem antiken Geist eben nur so weit füllte, wie er ihn selbst empfand, ohne sich im übrigen, wie genugsam bekannt, um die veralteten moralischen Anschauungen der Hellenen zu kümmern.

Like Platen, Grillparzer was a worshipper of classical antiquity; his journeys to the hallowed soil of Greece and Rome were veritable pilgrimages. Setting out for the first time, he cries—

Gelobt sei Gott! Die Stund ist da,
Der Wanderstab in der Hand!
Zu dir hin geht's, Italia,
Du hoch gelobtes Land.

And looking back after long lapse of years—

Roma! Roma! Goldne Stunden,
Als ich deine Zauber sah;
Jahre sind seitdem verschwunden
Und dein Reiz noch immer nah.

The subjects of all his classical plays are legendary, not historical. He wished to free his characters from the limitations of any particular period, to remove them to an ideal distance, showing them as men rather than as Greeks.

His object was to write a play with the prevailing character of simplicity and repose. If we are to take

Byron's word for it—and he only read the wretched translation of Guido Sorelli—he was eminently successful.* Bulthaupt too recognises [51]

jene eigentümliche contemplative Ruhe, die Grillparzer auch in der heftigsten Bewegung des Innern und der äußern Handlung nicht verläßt, jenes classische Maß, das doch niemals starr und kalt wird.

Grillparzer has himself designated as the fundamental idea, that art and life are incompatible. This is not primarily a tragedy of love, as some have maintained; the tragedy lies in the fault of Sappho in wishing to combine with the priesthood of art such enjoyment of life as is granted to ordinary mortals,[52] in the vain desire of soaring genius to be understood by the surrounding crowd. It is that same *Zwiespalt* which made him claim kinship with Tasso,[53] the idea that the poet is a martyr, his laurel wreath a crown of thorns—an idea which was not by any means confined to him, but, rendered popular by the romantic and melancholy figure of Byron, reappears in Heine, in Lenau, in De Musset, and many minor writers of the period. The fame and traditional death of Sappho made it easy to assign her the same 'pose.' In a fine passage (lines 942–63) she utters the words—

Wen Götter sich zum Eigentum erlesen,
Geselle sich zu Erdenbürgern nicht!

* See note 5.

[51] l.c. p. 29.

[52] „Die Heroen des Geistes sind für den unbefangenen Genuß des Lebens verdorben" (Bulthaupt, l.c. p. 34).

[53] See note 4. Byron also wrote a *Lament of Tasso*.

words which Phaon repeats (lines 1728–29)—

> Man ſteigt nicht ungeſtraft vom Göttermahle
> Herunter in den Kreis der Sterblichen.

In the devotion to art lies an unspoken vow to the gods, and Sappho incurs guilt by breaking that vow. But her fate does not become truly tragic until we consider that 'the poet is born' and the gods leave him no choice; further, that they placed in Sappho's heart those glowing passions which only awaited the right moment to burst forth and make Sappho burn indeed. There are several direct allusions to her passionate nature: she tells Phaon of the vast sea that ebbs and flows in her heart (line 126); she is

> heftig manchmal, raſch und bitter (line 671),

and

> ohne Schranken wie ihre Liebe iſt ihr Zorn
> (line 1802).

Love of a kind she had known, but it was more that she desired now—

> Hier wollen wir, gleich den Unſterblichen,
> Für die kein Hunger iſt und keine Sättigung,
> Nur des Genuſſes ewig gleiche Luſt,
> Des ſchönen Daſeins uns vereint erfreun
> (lines 289–92).

This is the Hybris that brought upon her the Nemesis of the gods.

Grillparzer has left us a gallery of fair and of wise women; each picture is painted with consummate skill

and has its absolute individuality. *Sappho* belongs to the same class as Medea and Hero and Libussa—women superb rather than fair, and of great gifts. He recognises the dangers to which their very eminence exposes them; leading them into folly, even ruin, where the timid and ignorant would have escaped untempted.[54] But, if they had not his full sympathy, they exerted an undoubted fascination upon him, and he has built up his dramas around them, as a worshipper will raise a noble temple around a precious shrine. Nothing is left unsaid that will impress us with the unique position which the lyric poetess held in the estimation of her fellow-citizens, nay, of all Greece. Her kind heart, her warm friendship for the maidens entrusted to her care, are dwelt on no less than her magnificent genius.

Phaon and *Melitta* present a great contrast, and in different ways enhance the tragedy of Sappho's fate.

The youth who bows before her majesty at Olympia, and is brought to Lesbos in a state of unreasoning worship rather than of love, bewildered by the honour to which he has suddenly been raised, is not a striking figure; he is pleasant, that is all. What Sappho admires and seeks to win from him is just that naïve enjoyment of life of which she has become incapable, even as he could never follow her in the flights of her divine inspiration. Her plea is not *rejected* by him; it is not understood. He continues in this state of uncertainty until he finds in Melitta a kindred spirit; then he seems

[54] In *Des Meeres und der Liebe Wellen* the Priest says—

Der Wahnsinn, der das kluge Weib befällt,
Tobt heft'ger als der Thorheit wild'stes Rasen.

to wake from his sleep, to behold true love and not a mere dream-picture thereof.

There is, perhaps, no figure in modern literature that embodies the grace and charm of maidenhood as fully and as sweetly as *Melitta*. Even Goethe's *Gretchen* and *Klärchen* are less real, and we must hark back to Nausikaa in the *Odyssey* if we want to find a sister creation. Whatever judgment has been passed on Grillparzer's other work, here all critics join in unstinted praise. Let Scherer [55] speak for them—

Niemals wieder war es ihm so angelegen, auch die äußere Erscheinung ins Licht zu stellen und die Grazie in der Bewegung anschaulich zu machen: Melitta schwebt ihm vor, von allem Reiz umflossen. Wie Eucharis sie findet im stillen Myrthenwäldchen am klaren, kühlen Bache, die Kleider ringsumher, das zierliche Mädchen mit den kleinen Händchen Wasser schöpfend und Arme und Gesicht eifrig reibend, während die Sonne durch die Blätter schleicht und sie mit Purpur übergießt, wie sie dann fröhlich ins Haus zurückgeht, ganz in sich verloren und versunken, ein heiteres Lied auf den Lippen, — das ist so zart und süß und keusch geschildert, wie eine reine Jünglingsphantasie sich schüchtern die Geliebte denken mag.

In the course of the play Sappho gives a wonderful description of das liebe Mädchen mit dem stillen Sinn (lines 756–68); and it is the very simplicity and almost ignorance of the slave-girl which make her successful rivalry a poignant element in Sappho's misery.

[55] l.c. note 18, p. 208.

The Construction of the Play[56] is technically faultless, as the following scheme will show:—

Exposition. Enthusiastic welcome of Sappho (crowned with victory at Olympia), absorbed by her love for Phaon. (Melitta notices Phaon.) Account of the scene at Olympia. In choosing Phaon for her spouse, Sappho descends from her ideal height. (Phaon's profound admiration, his reserve when Sappho offers him her love.) Sappho realises the contrast of the ideal and the real. (*Act I.*)

Opening of movement. Sappho has observed Melitta's behaviour in presence of Phaon. Her suspicions are aroused; she sees Melitta in his arms. (*Act II.*)

Her suspicions are confirmed by Phaon's awakening from his dream.

Climax. The questioning of Melitta; Sappho's passion breaks forth; she draws a dagger. Phaon rescues Melitta. (*Act III.*)

Fall. Phaon prevents the exile of Melitta, and flies with her. (*Act IV.*)

[56] See H. Unbescheid, *Beitrag zur Behandlung der dramatischen Lektüre* (1891) p. 163; Schwering, l.c. p. 54; and Bulthaupt, l.c. p. 45, especially the words—„Der hohen Würde der Handlung entsprechend schreitet ihr Gang dahin, durchaus ruhig, stets vom lyrischen Odem durchströmt, und doch nie schleppend, nie verweilend; jeder Akt bringt eine neue Phase im Gemüt der Heldin, und mühelos verteilen sich alle auf die Fünfzahl der Akte."

Phaon with Melitta brought back at Sappho's command; he charges her with transgressing the limits of her poet-priesthood.

Catastrophe. Sappho recognises her guilt, and atones for her weakness by seeking death. (*Act V.*)

There are no secondary plots; not a scene could be omitted without harm to the action or the character-painting.

Of the 'Three Unities,' that of Action is therefore observed in masterly fashion, and Lowell's severe requirements [57] are fulfilled. There is also unity of Place, without that straining of probabilities which so often attends it in the classical French drama. Unity, or rather continuity, of Time may also be claimed, though it is to be taken in the somewhat elastic sense of a period of twenty-four hours. Grillparzer's views [58] on the subject are very

[57] 'In a play we not only expect a succession of scenes, but that each scene should lead, by a logic more or less stringent, if not to the next, at any rate to something that is to follow, and that all should contribute their fraction of impulse towards the inevitable catastrophe' (J. R. Lowell, *The Old English Dramatists* p. 55).

[58] See, for instance, *Works* xv. 117: „Die Form des Dramas iſt die Gegenwart, welche es bekanntlich nicht giebt, ſondern nur durch die ununterbrochene Folge des nach einander Vergehenden gebildet wird. Die Nicht-Unterbrechung iſt daher das weſentliche Merkmal derſelben. Zugleich iſt die Zeit nicht nur die äußere Form der Handlung, ſie gehört auch unter die Motive: Empfindungen und Leidenſchaften werden ſtärker oder ſchwächer durch die Zeit. Wenn ich den Zuſeher zwinge, die Stelle des Dichters zu vertreten und durch Reflexionen und Rückerinnerungen die weit entfernten Momente aneinander zu knüpfen, ſo verliert ſich jene Unmittelbarkeit der Wirkung, welche die Stärke derſelben bedingt und das

interesting; he has pointed out with great force the importance of the rapid sequence of events as a motive. Only the relentless progress of the play, without interruptions, with no pause for rest and calm reflexion, make the catastrophe in *Sappho* possible. Much has been written to show that the leap from the rock is 'unnecessary'; but whoever reads the play straight through, or better still, sees it acted, cannot but feel that death, and death alone, is the true ending.* Sappho, like her creator, is the *Typus der dem Leben nicht gewachsenen Innerlichkeit*; and it is this want of prudence and moderation that hastens on the end.

Müllner's objection to the first act has been mentioned. Grillparzer himself furnished the best reply in the sketch of a letter to the critic.[59] He acknowledged that the early part of the play, and particularly the first act, has little dramatic movement; but the calm tone of the beginning gave him great satisfaction, for it was this very quality which he desired

Charakteriſtiſche des gegenwärtig Wirkenden iſt." See also Lichtenheld, l.c. (note 22). Notice that Lessing, who shows in his *Dramaturgie* that the unity of time is by no means essential, observes it carefully in *Emilia Galotti*, his model tragedy.—A valuable discussion of the question will be found in Professor Butcher's *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* (1895) pp. 267 and foll.

* In Michael Field's *Long Ago*, Sappho thus addresses Apollo—

> Ah, lord of speech, well dost thou know
> The incommunicable woe
> Finds not in lyric cry release,
> Finds but in Hades' bosom peace;
> And therefore on thy temple ground
> Thou pointest lovers to thy mound
> Set high above the billows' sound.

[59] *Works* xviii. 173.

to accentuate, in contrast to *Die Ahnfrau*, and from a dramatic point of view he justified it by the following considerations. In the first place, in order to produce the full effect of the catastrophe, it was essential to portray Sappho in all her might and glory, in all the conditions of human happiness. Then her peculiar nature as poetess had to be indicated, to add probability to the catastrophe. Lastly, there was the great danger of making the love of the mature woman for the youth appear ridiculous; this could only be avoided by arousing the sympathies of the spectator at the very outset. His success in doing so is one of his great achievements.[60]

The attentive reader will notice that Grillparzer has modelled his poetic diction on Schiller, and still more on Goethe,[61] and it could not well be otherwise. He

[60] Carlyle, l.c. note 29, says: 'He contrives, with laudable dexterity, to avoid the ridiculous.' The only indication as to Sappho's age is given in lines 1043, 1050, and 1055, according to which Melitta is fifteen, and was purchased thirteen years earlier by Sappho, who was then a child. Auguste von Littrow-Bischoff, in her interesting records *Aus dem persönlichen Verkehr mit Franz Grillparzer*, relates that the poet shared her opinion „daß Sappho, wie sie in der Tragödie erscheint, griechische Frühreife angenommen, etwa fünf- bis sechsundzwanzig Jahre sein möchte"; he said „so hatte ich mir sie gedacht." Sophie Schröder was much older than this, and it became a stage tradition that the part should be taken by the *Heldenmutter*, which greatly impaired the popularity of the play, until Heinrich Laube, the director of the *Burgtheater*, ventured to cast the youthful Charlotte Wolter for the part, with immediate success.—Phaon may then be taken as about twenty-two years of age.

[61] His diary enables us to perceive a change in Grillparzer about 1810; he turns from Schiller to Goethe. This was largely due to Schreyvogel's influence.

never disguised his admiration for them; and if we are particularly reminded of Goethe, his preference is not hard to explain. Goethe's *Tasso*, badly constructed as it undoubtedly is, had always attracted him profoundly by the tragic character of its hero; Goethe's *Iphigenie*[62] was the only German play that had successfully treated a Greek subject.

But there are certain features in the language of Grillparzer's dramas that are peculiar to him. One in which he differs greatly from Goethe is, that the diction is not throughout of the same exalted character. In Goethe's play, Thoas, the barbarian, uses exactly the same highly polished speech, utters the wise reflexions of the poet in the same way as Iphigenie, the woman of pure Greek birth. But in *Sappho*, for instance, Melitta and Eucharis say nothing to belie the suggestion that they are von mäß'gen Gaben (line 756); and occasionally the dialogue is diversified by expressions the reverse of poetic.[63] These lapses into the colloquial appear more objectionable in print than when the words are uttered by a good actor,[64] and such lapses are not common.

[62] Grillparzer's remarks on this play are noteworthy: „In der „Iphigenie" erregt keine einzige Person Besorgnis für den Orestes. Die Worte, Gesinnungen, Charaktere, alles ist Gold, aber die Handlung untragisch" (Foglar, l.c. p. 22).

[63] Compare the interjections of Phaon in the passage, lines 726 and foll. In Greek tragedies characters taken from the lower classes (such as the Watchman in the *Agamemnon* of Aeschylus) use familiar language in much the same way.

[64] „Die Forderungen des Dramas sind von denen der Poesie als solcher, der Poesie *in abstracto*—wenn ich so sagen darf—oft weit verschieden. Jene prosaischen Wendungen, welche im Lesen so sehr verletzen, werden von der Bühne kaum gemerkt" (Scherer, l.c. note

The prevailing characteristic of his language is its fine simplicity; and this is all the more notable when we compare the tendency to verbiage in all the important modern Austrian poets. He seeks, and rarely fails to find, the most natural expression for the emotions.

Er will erwärmen und überzeugen, nicht blenden.[65]

Stylistic Devices.—Sauer * has shown that the range of *metaphors* in *Sappho* is limited, and is carefully adapted to the speakers. Those connected with the

18, p. 217). It would be a mistake to suppose with Schwering that this feature is the consequence of Grillparzer's rapid method of composition; it is found in several passages where the large number of corrections in the manuscript makes it clear that much time was given to them. These colloquial phrases are the result of deliberate choice.

At the end of the 51st *Litteraturbrief*, Lessing has put the matter in his customary lucid and convincing fashion :—

Die sorgfältige Wahl der edelsten Wörter leidet alsdenn einen großen Abfall, wenn der Dichter nicht in seiner eignen Person spricht. In dem Drama besonders, wo jede Person, so wie ihre eigene Denkungsart, also auch ihre eigene Art zu sprechen haben muß. Die edelsten Worte sind eben deswegen, weil sie die edelsten sind, fast niemals zugleich diejenigen, die uns in der Geschwindigkeit und besonders im Affekte [d.h. in leidenschaftlicher Bewegung] zuerst beifallen. Sie verraten die vorhergegangene Überlegung, verwandeln die Helden in Deklamatoren und stören dadurch die Illusion. Es ist daher sogar ein großes Kunststück eines tragischen Dichters, wenn er besonders die erhabensten Gedanken in die gemeinsten Worte kleidet und im Affekte nicht das edelste, sondern das nachdrücklichste Wort, wenn es auch schon einen etwas niedrigen Nebenbegriff mit sich führen sollte, ergreifen läßt. Von diesem Kunststücke werden aber freilich diejenigen nichts wissen wollen, die nur an einem korrekten Racine Geschmack finden, und so unglücklich sind, keinen Shakespeare zu kennen.

[65] Schwering, l.c. p. 59.

* In the review mentioned in note 33.

sea are particularly frequent—the sea that washed the shores of Lesbos, and is at once the symbol of grandeur and of awe-inspiring violence. See lines 126, 400, 971, 1336, 1794, and the note on line 126.

There are several instances of the *oxymoron*—

mit ſchmerzlich ſüßer Hand (679)
ihr lebend toter Blick (1947)

Occasionally he uses an *antithesis*—

Der nur den Bürger ziert, den Dichter drückt (46)
Ich ſuchte dich und habe mich gefunden (1961)

and the *repetition* of the same or a similar word is so frequent as to be characteristic of his writings—

Um dieſen einz'gen Punkt ſich einzig dreht (829)
Einfach ging ſtets die einfache Melitta (1087)
Das ſtill der Eltern ſtilles Haus beſchattet (1461)
Hilf mir erringen, nach was ich ringe (454)
Welch Feſt hat heut ſo feſtlich dich geſchmückt (1024)
So viele Hüllen deuten auf Verhülltes (1088)
Um Mitleid flehend für die Mitleidloſe (1153)
Mit Liebesqual der Liebe Frevel büßen (1241)
So iſt dein Buſen denn ſo ganz entmenſcht,
Daß er ſich nicht mehr regt bei Menſchenleiden? (1684–85)
Gebeutſt du Ruh' mit unruhvoller Stimme (1853)
Bis dich das Grab verſchlungen, das du grubſt (1893)

Compare the often-quoted line in Racine's *Athalie*—

Pour réparer des ans l'irréparable outrage.

Evidence of his acquaintance with the Greek

tragedians may be traced, for instance, in emphatic repetitions—

nehmt mich
Hinauf zu euch! — Zu euch! — Zu euch! (589)

See also line 40.

He has coined a number of epithets, quite in the manner of Aeschylus, such as wahnſinnglühend (50), reizdurchwirkt (190).

Stichomythia (dialogue consisting of single lines) he has avoided in *Sappho*; it occurs, however, in his *Medea*.[66] On the other hand, *monologues* are exceptionally frequent in this play.[67]

The *metre* employed is the line of five 'iambic' feet, blank verse. He uses considerable freedom; a number of lines have a foot more or less than five; the endings of the lines are masculine or feminine.[68] But he held severe views about *enjambement*; the line must be felt as a rhythmic whole. Lessing's disregard of this law gave him displeasure when he read *Nathan* as a mere boy.[69] He took great pains to observe the law himself, to mark the end of the line clearly by the sense of the words, not to conclude it with words intimately connected with the beginning of the next line. The

[66] Remarkable examples occur in Goethe's *Iphigenie* and in Schiller's *Die Braut von Messina*.

[67] Act I. Sc. 6; Act II. Sc. 1 and Sc. 3; Act III. Sc. 1 and Sc. 2; Act IV. Sc. 1.

[68] In these points he resembles Lessing, Goethe, and Schiller; see Minor, *Neuhochdeutsche Metrik* (1893) pp. 225 and foll.

[69] „In Leſſings Nathan ſtörte mich die wunderliche Abteilung der Zeilen, der Verſe" (*Works* xv. 19).

number of lines that are split (given to two or more speakers) is small, certainly not sufficient to neutralise the impression created by the much larger number of undivided lines. The caesura, as in Goethe's blank verse, has no fixed place. There are no rimes in *Sappho*, except lines 11–13 (?), 138–40, 370–72; and these appear to be accidental.

The following table gives the distribution of some metrical features which have been mentioned:—

	Act I.	Act II.	Act III.	Act IV.	Act V.	Total.
Number of lines .	455	337	397	353	500	2042
Masculine endings .	233	175	197	174	255	1034
Feminine endings .	222	162	200	179	245	1008
Split lines . .	19	46	34	64	45	208
Lines of six feet .	13	2	5	6	13	39
Lines of four feet .	4	5	3	3	3	18

BIBLIOGRAPHICAL NOTE

THE complete works of Grillparzer were edited by Heinrich Laube and Joseph Weilen in 10 vols., 1872 (I. G. Cotta, Stuttgart). Second edition, 1873 and 1874. Third edition, in 10 vols., 1882; 6 supplementary vols. were issued in 1887. Fourth edition, in 16 vols., 1887. Fifth edition, edited by Dr. August Sauer, in 20 vols., 1892-94.

For the early editions of *Sappho* see note 43.

Sappho has been translated into English (see note 1) and into Italian (see note 5*). German school editions were prepared by Maschek (1878) and by Dr. Adolf Lichtenheld (1895), the author of *Grillparzerstudien* (see note 22).

SAPPHO

Personen

Sappho
Phaon
Eucharis, Melitta } Dienerinnen Sapphos
Rhamnes, Sklave
Ein Landmann
Dienerinnen, Knechte und Landleute

Erster Aufzug

Freie Gegend. Im Hintergrunde das Meer, dessen flaches Ufer sich gegen die linke Seite zu in felsichten Abstufungen emporhebt. Hart am Ufer ein Altar der Aphrodite. Rechts im Vorgrunde der Eingang einer Grotte mit Gesträuch und Eppich umwachsen; weiter zurück das Ende eines Säulenganges mit Stufen, zu Sapphos Wohnung führend. Auf der linken Seite des Vorgrundes ein hohes Rosengebüsch mit einer Rasenbank davor.

Erster Auftritt

Zimbeln und Flöten und verworrener Volkszuruf in der Ferne.
Rhamnes stürzt herein.

Rhamnes. Auf! auf vom weichen Schlaf! Sie kommt, sie naht!
O, daß doch nur die Wünsche Flügel haben,
Und träg der Fuß, indes das Herz lebendig!
Heraus, ihr faulen Mädchen! Zögert ihr?
Der trifft euch nicht, der Jugend vorschnell nennt!

Eucharis, Melitta und Dienerinnen aus dem Säulengange.

Melitta. Was schiltst du uns? Da sind wir ja!
Rhamnes. Sie naht!
Melitta. Wer? — Götter!

Rhamnes. Sappho naht!
Geschrei (von innen). Heil, Sappho, Heil!
Rhamnes. Ja wohl, Heil, Sappho, Heil! du braves Volk!
Melitta. Doch was bedeutet — ?
Rhamnes. Nun, bei allen Göttern!
Was frägt das Mädchen auch so wunderlich!
Sie kehret von Olympia, hat den Kranz,
Den Kranz des Sieges hat sie sich errungen;
Im Angesicht des ganzen Griechenlands,
Als Zeugen edeln Wettkampfs dort versammelt,
Ward ihr der Dichtkunst, des Gesanges Preis.
Drum eilt das Volk ihr jauchzend nun entgegen,
Schickt auf des Jubels breiten Fittichen
Den Namen der Beglückten zu den Wolken!
Und diese Hand war's, ach, und dieser Mund,
Der sie zuerst der Leier Sprach' entlocken
Und des Gesanges regellose Freiheit
Mit süßem Band des Wohllauts binden lehrte!
Volk (von innen). Heil, Sappho! Sappho, Heil!
Rhamnes (zu den Mädchen). So freut euch doch! —
Seht ihr den Kranz?
Melitta. Ich sehe Sappho nur!
Wir wollen ihr entgegen!
Rhamnes. Bleibt nur, bleibt!
Was soll ihr eurer Freude schlechter Zoll?
Sie ist an andern Beifall nun gewohnt!
Bereitet lieber alles drin im Hause,
Nur dienend ehrt der Diener seinen Herrn.
Melitta. Siehst du an ihrer Seite — ?
Rhamnes. Was?
Melitta. Siehst du?
Hoch eine andre glänzende Gestalt,

Wie man der Leier und des Bogens Gott
Zu bilden pflegt.

Rhamnes. Ich sehe, doch ihr geht!

Melitta. Und erst nur riefst du uns!

Rhamnes. Ich rief euch, ja!
Ihr solltet wissen, daß die Herrin naht,
Ihr solltet wissen, daß euch Freude Pflicht,
Doch freuen mögt ihr euch nur drin im Haus.
Der Mann mag das Geliebte laut begrüßen,
Geschäftig für sein Wohl liebt still das Weib!

Melitta. So laß uns nur —

Rhamnes. Nicht doch! Nur fort! Nur fort!

(Er treibt die Mädchen fort.)

Nun mag sie kommen! Nun wird Albernheit
Ihr vorlaut nicht die schönste Feier stören!

Zweiter Auftritt

Sappho, köstlich gekleidet, auf einem mit weißen Pferden bespannten Wagen, eine goldne Leier in der Hand, auf dem Haupte den Siegeskranz. Ihr zur Seite steht Phaon in einfacher Kleidung. Volk umgiebt laut jubelnd den Zug.

Volk (auftretend). Heil, Sappho, Heil!

Rhamnes (sich unter sie mischend). Heil, Sappho, teure Frau!

Sappho. Dank, Freunde! Landsgenossen, Dank!
Um euretwillen freut mich dieser Kranz,
Der nur den Bürger ziert, den Dichter drückt,
In eurer Mitte nenn' ich ihn erst mein!
Hier, wo der Jugend träumende Entwürfe,
Wo des Beginnens schwankendes Bestreben,
Wo des Vollbringens wahnsinnglühnde Lust
Mit eins vor meine trunkne Seele treten,

Hier, wo Cypressen von der Eltern Grab
Mir leisen Geistergruß herüberlispeln;
Hier, wo so mancher Frühverblichne ruht,
Der meines Strebens, meines Wirkens sich erfreut,
In euerm Kreis, in meiner Lieben Mitte,
Hier dünkt mir dieser Kranz erst kein Verbrechen,
Hier wird die frevle Zier mir erst zum Schmuck!

Einer aus dem Volke. Wohl uns, daß wir dich, Hohe, unser nennen!
Habt die bescheidne Rede ihr vernommen?
Mehr als ganz Griechenland hat sie ihr Wort geschmückt.

Rhamnes (sich hinzudrängend). Sei mir gegrüßt, gegrüßt, du Herrliche!

Sappho (vom Wagen herabsteigend und die Umstehenden freundlich grüßend).
Mein treuer Rhamnes, sei gegrüßt! — Artander,
Du auch hier, trotzend deines Alters Schwäche?
Kallisto — Rhodope! — Ihr weinet, Liebe?
Das Auge zahlt so richtig als das Herz,
Für Thränen — Thränen — seht! — O, schonet mein!

Einer aus dem Volke. Willkommen auf der Heimat altem Boden,
Willkommen in der Deinen frohem Kreis!

Sappho. Umsonst sollt ihr die Bürgerin nicht grüßen,
Sie führt zum Dank euch einen Bürger zu;
Hier Phaon. Von den Besten stammet er
Und mag auch kühn sich stellen zu den Besten!
Obschon die Jahre ihn noch Jüngling nennen,
Hat ihn als Mann so Wort als That erwiesen.
Wo ihr des Kriegers Schwert bedürft,
Des Redners Lippe und des Dichters Mund,

Des Freundes Rat, des Helfers starken Arm,
Dann ruft nach ihm und suchet länger nicht!
Phaon. Du spottest, Sappho, eines armen Jünglings!
Wodurch hätt' ich so reiches Lob verdient?
Wer glaubt so Hohes von dem Unversuchten?
Sappho. Wer sieht, daß du errötest, da ich's sage!
Phaon. Ich kann, beschämt, nur staunen und verstummen.
Sappho. Du sicherst dir, was du von dir entfernst,
Geschwister sind ja Schweigen und Verdienst.
Ja, meine Freunde! Mögt ihr's immer wissen!
Ich liebe ihn! Auf ihn fiel meine Wahl!
Er war bestimmt in seiner Gaben Fülle,
Mich von der Dichtkunst wolkennahen Gipfeln
In dieses Lebens heitre Blütenthäler
Mit sanft bezwingender Gewalt herabzuziehn.
An seiner Seite werd' ich unter euch
Ein einfach stilles Hirtenleben führen,
Den Lorbeer mit der Myrte gern vertauschend,
Zum Preise nur von häuslich stillen Freuden
Die Töne wecken dieses Saitenspiels,
Die ihr bisher bewundert und verehrt.
Ihr sollt sie lieben lernen, lieben, Freunde!
Volk. Preis dir, du Herrliche! Heil, Sappho, Heil!
Sappho. Es ist genug! Ich dank' euch, meine Freunde!
Folgt meinem Diener, er wird euch geleiten,
Daß ihr bei Speis' und Trank und frohen Tänzen
Die Feier unsres Wiedersehns vollendet,
Der Wiederkehr der Schwester zu den Ihren!

(Zu den Landleuten, die sie begrüßen.)

Lebt wohl! — auch du — und du! — ihr alle! — alle!

(Rhamnes mit den Landleuten ab.)

Dritter Auftritt

Sappho. Phaon.

Sappho. Siehst du, mein Freund, so lebt nun deine Sappho!
Für Wohlthat Dank, für Liebe — Freundlichkeit,
So ward mir's stets im Wechseltausch des Lebens;
Ich war zufrieden und bin hoch beglückt,
Giebst du auch halb nur wieder das Empfangne,
Wenn du dich nicht für übervorteilt hältst. —
Ich hab' gelernt verlieren und entbehren!
Die beiden Eltern sanken früh ins Grab,
Und die Geschwister, nach so mancher Wunde,
Die sie dem treuen Schwesterherzen schlugen,
Teils Schicksalslaune und teils eigne Schuld
Stieß früh sie schon zum Acheron hinunter.
Ich weiß, wie Undank brennt, wie Falschheit martert,
Der Freundschaft und der — Liebe Täuschungen
Hab' ich in diesem Busen schon empfunden:
Ich hab' gelernt verlieren und entbehren!
Nur eins verlieren könnt' ich wahrlich nicht:
Dich, Phaon, deine Freundschaft, deine Liebe.
Drum, mein Geliebter, prüfe dich!
Du kennst noch nicht die Unermeßlichkeit,
Die auf und nieder wogt in dieser Brust.
O, laß mich's nie, Geliebter, nie erfahren,
Daß ich den vollen Busen legte an den deinen
Und fänd' ihn leer!

Phaon. Erhabne Frau!

Sappho. Nicht so!
Sagt dir dein Herz denn keinen süßern Namen?
Phaon. Weiß ich doch kaum, was ich beginne, was ich sage.
Aus meines Lebens stiller Niedrigkeit
Hervorgezogen an den Strahl des Lichts,
Auf einen luft'gen Gipfel hingestellt,
Nach dem der Besten Wünsche fruchtlos zielen,
Erliege ich der unverhofften Wonne,
Kann ich mich selbst in all dem Glück nicht finden.
Die Wälder und die Ufer seh' ich fliehn,
Die blauen Höhn, die niedern Hütten schwinden,
Und kaum vermag ich's, mich zu überzeugen,
Daß alles fest steht und nur ich es bin,
Der auf des Glückes Wogen taumelnd wird getragen!
Sappho. Du schmeichelst süß, doch, Lieber, schmeichelst du!
Phaon. Und bist du wirklich denn die hohe Frau,
Die von der Pelops-Insel fernstem Strand
Bis dahin, wo des rauhen Thrakers Berge
Sich an die lebensfrohe Hellas knüpfen,
Auf jedem Punkt, den, Land und Menschen fern,
Ins Griechenmeer Kronions Hand geschleudert,
An Asiens reicher, sonnenheller Küste,
Allüberall, wo nur ein griech'scher Mund
Die heitre Götterspräche singend spricht,
Der Ruf mit Jubel zu den Sternen hebt?
Und bist du wirklich jene hohe Frau,
Wie fiel dein Auge denn auf einen Jüngling,
Der dunkel, ohne Namen, ohne Ruf,
Sich höhern Werts nicht rühmt, als — diese Leier,
Die man verehrt, weil du sie hast berührt?

Sappho. Pfui doch! der argen, schlechtgestimmten
Leier!
Tönt sie, berührt, der eignen Herrin Lob?
Phaon. O, seit ich denke, seit die schwache Hand
Der Leier Saiten selber schwankend prüfte,
Stand auch dein hohes Götterbild vor mir!
Wenn ich in der Geschwister frohem Kreise
An meiner Eltern niederm Herde saß
Und nun Theano, meine gute Schwester,
Die Rolle von dem schwarzen Simse holte,
Ein Lied von dir, von Sappho uns zu sagen:
Wie schwiegen da die lauten Jünglinge,
Wie rückten da die Mädchen knapp zusammen,
Um ja kein Korn des Goldes zu verlieren.
Und wenn sie nun begann: vom schönen Jüngling
Der Liebesgöttin liebeglühnden Sang,
Die Klage einsam hingewachter Nacht,
Von Andromedens und von Atthis' Spielen,
Wie lauschte jedes, seinen Atemzug,
Der lusterfüllt den Busen höher schwellte,
Ob allzulauter Störung still verklagend.
Dann legte wohl die sinnige Theano
Das Haupt zurück an ihres Stuhles Lehne,
Und in der Hütte räumig Dunkel blickend,
Sprach sie: Wie mag sie aussehn wohl, die Hohe?
Mir dünkt, ich sehe sie! Bei allen Göttern,
Aus tausend Frauen wollt' ich sie erkennen!
Da war der Zunge Fessel schnell gelöst,
Und jedes quälte seine Phantasie,
Mit einem neuen Reize dich zu schmücken.
Der gab dir Pallas' Aug', der Heres Arm,
Der Aphroditens reizdurchwirkten Gürtel;
Nur ich stand schweigend auf und ging hinaus

Ins einsam stille Reich der heil'gen Nacht.
Dort, an den Pulsen der süß schlummernden Natur,
In ihres Zaubers magisch-mächt'gen Kreisen,
Da breitet' ich die Arme nach dir aus;
Und wenn mir dann der Wolken Flockenschnee,
Des Zephyrs lauer Hauch, der Berge Duft,
Des bleichen Mondes silberweißes Licht
In eins verschmolzen um die Stirne floß,
Dann warst du mein, dann fühlt' ich deine Nähe,
Und Sapphos Bild schwamm in den lichten Wolken!

Sappho. Du schmückest mich von deinem eignen Reichtum.
Weh! Nähmst du das Geliehne je zurück.

Phaon. Und als der Vater nach Olympia
Mich zu des Wagenlaufes Streit nun sandte,
Und auf dem ganzen Wege mir's erscholl,
Daß Sapphos Leier um der Dichtkunst Krone
In diesem Kampfe streiten, siegen werde:
Da schwoll das Herz von sehnendem Verlangen,
Und meine Renner sanken tot am Wege,
Eh ich Olympias Türme noch erschaut.
Ich langte an. Der Wagen flücht'ger Lauf,
Der Ringer Kunst, des Diskus' frohes Spiel
Berührten nicht den ahnungsvollen Sinn;
Ich fragte nicht, wer sich den Preis errungen,
Hatt' ich den schönsten, höchsten doch erreicht.
Ich sollte sie sehn, sie, der Frauen Krone!
Jetzt kam der Tag für des Gesanges Kämpfe.
Alkäos sang, Anakreon, umsonst!
Sie konnten meiner Sinne Band nicht lösen.
Da, horch! da tönt Gemurmel durch das Volk,
Da teilt die Menge sich. Jetzt war's geschehn! —

Mit einer goldnen Leier in der Hand
Trat eine Frau durchs staunende Gewühl.
Das Kleid, von weißer Unschuldfarbe, floß
Hernieder zu den lichtversagten Knöcheln,
Ein Bach, der über Blumenhügel strömt.
Der Saum von grünen Palm- und Lorbeerzweigen
Sprach, Ruhm und Frieden sinnig zart bezeichnend,
Aus, was der Dichter braucht und was ihn lohnt.
Wie rote Morgenwolken um die Sonne,
Floß rings ein Purpurmantel um sie her,
Und durch der Locken rabenschwarze Nacht
Erglänzt', ein Mond, das helle Diadem,
Der Herrschaft weithinleuchtend hohes Zeichen.
Da rief's in mir: Die ist es! Und du warst's.
Eh die Vermutung ich noch ausgesprochen,
Rief tausendstimmig mir des Volkes Jubel
Bestätigung der süßen Ahnung zu.
Wie du nun sangst, wie du nun siegtest, wie,
Geschmückt mit der Vollendung hoher Krone,
Nun in des Siegs Begeisterung die Leier
Der Hand entfällt, ich durch das Volk mich stürze,
Und, von dem Blick der Siegerin getroffen,
Der blöde Jüngling schamentgeistert steht,
Das weißt du, Hohe, besser ja als ich,
Der ich, kaum halberwacht, noch sinnend forsche,
Wie viel davon geschehn, wie viel ich nur geträumt!

Sappho. Wohl weiß ich's, wie du stumm und schüchtern standst,
Das ganze Leben schien im Auge nur zu wohnen,
Das, sparsam aufgehoben von dem Grund,
Den nicht verlöschten Funken laut genug bezeugte.

Ich hieß dich folgen, und du folgtest mir,
In ungewisses Staunen tief versenkt.
Phaon. Wer glaubte auch, daß Hellas' erste Frau
Auf Hellas' letzten Jüngling würde schauen.
Sappho. Dem Schicksal thust du Unrecht und dir selbst!
Verachte nicht der Götter goldne Gaben,
Die sie bei der Geburt dem Kinde, das
Zum Vollgenuß des Lebens sie bestimmt,
Auf Wang' und Stirn, in Herz und Busen gießen!
Gar sichre Stützen sind's, an die das Dasein
Die leichtzerrißnen Fäden knüpfen mag.
Des Leibes Schönheit ist ein schönes Gut,
Und Lebenslust ein köstlicher Gewinn;
Der kühne Mut, der Weltgebieter Stärke,
Entschlossenheit und Lust an dem, was ist,
Und Phantasie, hold dienend, wie sie soll,
Sie schmücken dieses Lebens rauhe Pfade,
Und *leben* ist ja doch des Lebens höchstes Ziel!
Umsonst nicht hat zum Schmuck der Musen Chor
Den unfruchtbaren Lorbeer sich erwählt,
Kalt, frucht- und duftlos drücket er das Haupt,
Dem er Ersatz versprach für manches Opfer.
Gar ängstlich steht sich's auf der Menschheit Höhn,
Und ewig ist die arme Kunst gezwungen,
(mit ausgebreiteten Armen gegen Phaon)
Zu betteln von des Lebens Überfluß!
Phaon. Was kannst du sagen, holde Zauberin,
Das man für wahr nicht hielte, da du's sagst?
Sappho. Laß uns denn trachten, mein geliebter Freund,
Uns *beider* Kränze um die Stirn zu flechten,
Das Leben aus der Künste Taumelkelch,
Die Kunst zu schlürfen aus der Hand des Lebens.

Sieh diese Gegend, die der Erde halb
Und halb den Fluren, die die Lethe küßt,
An einfach stillem Reiz scheint zu gehören,
In diesen Grotten, diesen Rosenbüschen,
In dieser Säulen freundlicher Umgebung,
Hier wollen wir, gleich den Unsterblichen,
Für die kein Hunger ist und keine Sättigung,
Nur des Genusses ewig gleiche Lust,
Des schönen Daseins uns vereint erfreun.
Was mein ist, ist auch dein. Wenn du's gebrauchst,
So machst du erst, daß der Besitz mich freut.
Sieh um dich her, du stehst in deinem Hause!
Den Dienern zeig' ich dich als ihren Herrn,
Der Herrin Beispiel wird sie dienen lehren.
Heraus, ihr Mädchen! Sklaven! Hieher!

Phaon. Sappho!
Wie kann ich so viel Güte je bezahlen?
Stets wachsend fast erdrückt mich meine Schuld.

Vierter Auftritt

Eucharis. Melitta. Rhamnes. Diener und Dienerinnen. Vorige.

Rhamnes. Du riefst, Gebieterin!

Sappho. Ja. Tretet näher!
Hier sehet euern Herrn!

Rhamnes (verwundert, halblaut). Herrn?

Sappho. Wer spricht hier?
(Gespannt). Was willst du sagen?

Rhamnes (zurücktretend). Nichts!

Sappho. So sprich auch nicht!
Ihr seht hier euern Herrn. Was er begehrt,
Ist euch Befehl, nicht minder als mein eigner.

Weh dem, der ungehorsam sich erzeigt,
Den eine Wolke nur auf dieser Stirn
Als Übertreter des Gebots verklagt!
Vergehen gegen mich kann ich vergessen,
Wer ihn beleidigt, wecket meinen Zorn. —
Und nun, mein Freund, vertrau dich ihrer Sorgfalt,
Schwer liegt, ich seh's, der Reise Last auf dir.
Laß sie des Gastrechts heilig Amt versehen,
Genieße freundlich Sapphos erste Gabe!

Phaon. O, könnt' ich doch mein ganzes frühres Leben
Umtauschend, wie die Kleider, von mir werfen,
Besinnung mir und Klarheit mir gewinnen,
Um ganz zu sein, was ich zu sein begehre!
So lebe wohl! Auf lange, denk' ich, nicht!

Sappho. Ich harre dein. Leb wohl! — Du bleib, Melitta!

(Phaon und Diener ab.)

Fünfter Auftritt

Sappho. Melitta.

Sappho (nachdem sie ihm lange nachgesehen). Melitta! nun?

Melitta. Was, o Gebieterin?

Sappho. So wallt denn nur in diesen Adern Blut,
Und rinnend Eis stockt in der andern Herzen?
Sie sahen ihn, sie hörten seine Stimme,
Dieselbe Luft, die seine Stirn gefächelt,
Hat ihre lebenleere Brust umwallt,
Und dumpf ist ein: was, o Gebieterin?
Der erste Laut, der ihnen sich entpreßt!
Fürwahr, dich hassen könnt' ich! — Geh!

(Melitta geht schweigend.)

Sappho (die sich unterdessen auf die Rasenbank geworfen).
Melitta!
Und weißt du mir so gar nichts denn zu sagen,
Was mich erfreuen könnte, liebes Kind?
Du sahst ihn doch, bemerktest du denn nichts,
Was wert, gesehn, erzählt zu werden, wäre?
Wo waren deine Augen, Mädchen?

(Sie bei der Hand ergreifend und an ihre Kniee ziehend.)

Melitta. Du weißt wohl noch, was du uns öfters sagtest,
Daß Jungfraun es in Fremder Gegenwart
Nicht zieme, frei die Blicke zu versenden.
Sappho. Und, armes Ding, du schlugst die Augen nieder? (Küßt sie.)
Das also war's? Mein Kind, die Lehre galt
Nicht dir, den Altern nur, den minder Stillen;
Dem Mädchen ziemt noch, was der Jungfrau nicht.

(Sie mit den Augen messend.)

Doch, sieh einmal! Wie hast du dich verändert,
Seit ich dich hier verließ? — Ich kenne dich nicht mehr.
Um so viel größer und — (küßt sie wieder) Du süßes Wesen!
Du hattest recht, die Lehre galt auch dir!
(Aufstehend.) Warum so stumm noch immer und so schüchtern?
Du warst doch sonst nicht so. Was macht dich zagen?
Nicht Sappho, die Gebietrin, steht vor dir,
Die Freundin Sappho spricht mit dir, Melitta!
Der Stolz, die Ehrbegier, des Zornes Stachel,
Und was sonst schlimm an deiner Freundin war,
Es ist mit ihr nach Hause nicht gekehret;

Im Schoß der Fluten hab' ich es versenkt,
Als ich an seiner Seite sie durchschiffte.
Das eben ist der Liebe Zaubermacht,
Daß sie veredelt, was ihr Hauch berührt,
Der Sonne ähnlich, deren goldner Strahl
Gewitterwolken selbst in Gold verwandelt.
Hab' ich dich je mit rascher Rede, je
Mit bitterm Wort gekränkt, o so verzeih!
In Zukunft wollen wir als traute Schwestern
In seiner Nähe leben, gleichgepaart,
Allein durch seine Liebe unterschieden.
O, ich will gut noch werden, fromm und gut!

Melitta. Bist du's nicht jetzt, und warst du es nicht immer?

Sappho. Ja, gut, wie man so gut nennt, was nicht schlimm!
Doch gnügt so wenig für so hohen Lohn?
Glaubst du, er wird sich glücklich fühlen, Mädchen?

Melitta. Wer wär' es denn in deiner Nähe nicht!

Sappho. Was kann ich, Arme, denn dem Teuern bieten?
In seiner Jugend Fülle steht er da,
Geschmückt mit dieses Lebens schönsten Blüten.
Der erst erwachte Sinn, mit frohem Staunen
Die Zahl der eignen Kräfte überblickend,
Spannt kühn die Flügel aus, und nach dem Höchsten
Schießt gierig er den scharfen Adlerblick.
Was schön nur ist und groß und hoch und würdig,
Sein ist's! Dem Kräftigen gehört die Welt!
Und ich! — O, ihr des Himmels Götter alle!
O, gebt mir wieder die entschwundne Zeit!
Löscht aus in dieser Brust vergangner Leiden,
Vergangner Freuden tiefgetretne Spur;
Was ich gefühlt, gesagt, gethan, gelitten,

Es sei nicht, selbst in der Erinnrung nicht!
Laßt mich zurückekehren in die Zeit,
Da ich noch scheu mit runden Kinderwangen,
Ein unbestimmt Gefühl im schweren Busen,
Die neue Welt mit neuem Sinn betrat;
Da Ahnung noch, kein quälendes Erkennen
In meiner Leier goldnen Saiten spielte,
Da noch ein Zauberland mir Liebe war,
Ein unbekanntes, fremdes Zauberland!

(Sich an Melittens Busen lehnend.)

Melitta. Was fehlt dir? Bist du krank, Gebieterin?
Sappho. Da steh' ich an dem Rand der weiten Kluft,
Die zwischen ihm und mir verschlingend gähnt;
Ich seh' das goldne Land herüber winken,
Mein Aug' erreicht es, aber nicht mein Fuß! —

Weh dem, den aus der Seinen stillem Kreise
Des Ruhms, der Ehrsucht eitler Schatten lockt!
Ein wild bewegtes Meer durchschiffet er
Auf leichtgefügtem Kahn. Da grünt kein Baum,
Da sprosset keine Saat und keine Blume;
Ringsum die graue Unermeßlichkeit.
Von ferne nur sieht er die heitre Küste,
Und mit der Wogen Brandung dumpf vermengt
Tönt ihm die Stimme seiner Lieben zu.
Besinnt er endlich sich und kehrt zurück
Und sucht der Heimat leichtverlaßne Fluren,
Da ist kein Lenz mehr, ach! und keine Blume,

(den Kranz abnehmend und wehmütig betrachtend)

Nur dürre Blätter rauschen um ihn her!
Melitta. Der schöne Kranz! Wie lohnt so hohe Zier!
Von Tausenden gesucht und nicht errungen.

Sappho. Von Tausenden gesucht und nicht errungen!
Nicht wahr, Melitta? Nicht wahr, liebes Mädchen?
Von Tausenden gesucht und nicht errungen!
(Den Kranz wieder aufsetzend.)
Es schmähe nicht den Ruhm, wer ihn besitzt,
Er ist kein leer-bedeutungsloser Schall,
Mit Götterkraft erfüllet sein Berühren!
Wohl mir! Ich bin so arm nicht! Seinem Reichtum
Kann gleichen Reichtum ich entgegensetzen:
Der Gegenwart mir dargebotnem Kranz
Die Blüten der Vergangenheit und Zukunft!
Du staunst, Melitta, und verstehst mich nicht?
Wohl dir! o lerne nimmer mich verstehen!
Melitta. Zürnst du?
Sappho. Nicht doch, nicht doch, mein liebes Kind!
Geh zu den andern jetzt und sag mir's an,
Wenn dein Gebieter wünscht, mich zu empfangen.
(Melitta ab.)

Sechster Auftritt

Sappho allein.

(Sie legt, in Gedanken versunken, die Stirn in die Hand, dann setzt sie sich auf die Rasenbank und nimmt die Leier in den Arm, das Folgende mit einzelnen Akkorden begleitend.)

Golden-thronende Aphrodite,
Listenersinnende Tochter des Zeus,
Nicht mit Angst und Sorgen belaste,
Hocherhabne! dies pochende Herz!

Sondern komm, wenn jemals dir lieblich
Meiner Leier Saiten getönt,

Deren Klängen du öfters lauschtest,
Verlassend des Vaters goldenes Haus.

Du bespanntest den schimmernden Wagen,
Und deiner Sperlinge fröhliches Paar,
Munter schwingend die schwärzlichen Flügel,
Trug dich vom Himmel zur Erde herab.

Und du kamst; mit lieblichem Lächeln,
Göttliche! auf der unsterblichen Stirn,
Fragtest du, was die Klagende quäle,
Warum erschalle der Flehenden Ruf?

Was das schwärmende Herz begehre,
Wen sich sehne die klopfende Brust
Sanft zu bestricken im Netz der Liebe;
Wer ist's, Sappho, der dich verletzt?

Flieht er dich jetzt, bald wird er dir folgen;
Verschmäht er Geschenke, er giebt sie noch selbst,
Liebt er dich nicht, gar bald wird er lieben,
Folgsam gehorchend jeglichem Wink!

Komm auch jetzt und löse den Kummer,
Der mir lastend den Busen beengt,
Hilf mir erringen, nach was ich ringe,
Sei mir Gefährtin im lieblichen Streit!

(Sie lehnt matt das Haupt zurück.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug

Freie Gegend wie im vorigen Aufzuge.

Erster Auftritt

Phaon kommt.

Wohl mir! hier ist es still. Des Gastmahls Jubel,
Der Zimbelspieler Lärm, der Flöten Töne,
Der losgelaßnen Freude lautes Regen,
Es tönt nicht bis hier unter diese Bäume,
Die, leise flüsternd, wie besorgt, zu stören,
Zu einsamer Betrachtung freundlich laden.

Wie hat sich alles denn in mir verändert,
Seit ich der Eltern stilles Haus verließ
Und meine Renner gen Olympia lenkte?
Sonst konnt' ich wohl in heiterer Besinnung
Verworrener Empfindung leise Fäden
Mit scharfem Aug' verfolgen und entwirren,
Bis klar es als Erkennen vor mir lag;
Doch jetzt, wie eine schwüle Sommernacht,
Liegt brütend, süß und peinigend zugleich,
Ein schwerer Nebel über meinen Sinnen,
Den der Gedanken fernes Wetterleuchten,

Jetzt hier, jetzt dort, und jetzt schon nicht mehr da,
In quälender Verwirrung rasch durchzuckt.
Ein Schleier deckt mir die Vergangenheit,
Kaum kann ich heut des Gestern mich erinnern,
Kaum in der jetz'gen Stund' der erst geschiednen.
Ich frage mich: Warst du's denn wirklich selber,
Der in Olympia stand an ihrer Seite?
An ihrer Seite in des Siegs Triumph?
War es dein Name, den des Volkes Jubel,
Vermischt mit ihrem, in die Lüfte rief?
Ja sagt mir alles, und doch glaub' ich's kaum!
Was für ein ärmlich Wesen ist der Mensch,
Wenn, was als Hoffnung seine Sinne weckte,
Ihm als Erfüllung sie in Schlaf versenkt!
Als ich sie noch nicht sah und kannte, nur
Die Phantasie ihr schlechtgetroffnes Bild
In graue Nebel noch verfließend malte,
Da schien mir's leicht, für einen Blick von ihr,
Ein güt'ges Wort das Leben hinzuwerfen;
Und jetzt, da sie nun mein ist, mir gehört,
Da meiner Wünsche winterliche Raupen
Als goldne Schmetterlinge mich umspielen,
Jetzt frag' ich noch, und steh' und sinn' und zaudre!

Weh! ich vergesse hier mich selber noch
Und sie und Eltern und —
O meine Eltern!
Muß ich erst jetzt, jetzt eurer mich erinnern!
Konnt' ich so lang euch ohne Botschaft lassen?
Vielleicht beweint ihr meinen Tod, vielleicht
Gab des Gerüchtes Mund euch schon die Kunde,
Daß euer Sohn, den ihr zu lieben nicht,
Den ihr zum Kampfe nach Olympia sandtet,

In Sapphos Arm —
Wer wagt es, sie zu schmähn?
Der Frauen Zier, die Krone des Geschlechts!
Mag auch des Neides Geifer sie bespritzen,
Ich steh' für sie, sei's gegen eine Welt!
Und selbst mein Vater, sieht er sie nur erst,
Gern legt er ab das alte Vorurteil,
Das frecher Zitherspielerinnen Anblick
Mit frommer Scheu ihm in die Brust geprägt.
(In Gedanken versinkend.)
Wer naht? der laute Haufen dringt hieher.
Wie widerlich! — Schnell fort! — Wohin? — Ach, hier! —
(Geht in die Grotte.)

Zweiter Auftritt

Eucharis. Melitta. Sklavinnen mit Blumen und Kränzen.

Eucharis (lärmend). Ihr Mädchen, auf! Mehr Blumen bringt herbei!
Zu ganzen Haufen Blumen. Schmückt das Haus
Und Hof und Halle, Säule, Thür und Schwelle,
Ja selbst die Blumenbeete schmückt mit Blumen!
Thut Würze zum Gewürz, denn heute feiert
Das Fest der Liebe die Gebieterin.
Mädchen (ihre Blumen vorweisend).
Hier, sieh!
(Sie fangen an, die Säulen und Bäume umher mit Kränzen und Blumenketten zu behängen.)
Eucharis. Recht gut! recht gut! doch du, Melitta,
Wo hast du, Mädchen, deine Blumen?
Melitta (ihre leeren Hände betrachtend). Ich?

Eucharis. Ja du! Ei seht mir doch die Träumerin!
Kommst du allein hieher mit leeren Händen?
Melitta. Ich will wohl holen.
Eucharis. Ich will holen, spricht sie,
Und regt sich nicht vom Platz und will und holt nichts.
Du kleine Heuchlerin, bekenne nur,
Was hast du denn? Was war das heut bei Tisch,
Daß die Gebieterin so oft nach dir
Mit leisem Lächeln schlau hinüberblickte
Und dann die Augen spottend niederschlug?
So oft sie's that, sah ich dich heiß erröten
Und mit dem Zittern peinlicher Verwirrung
Des oft versehnen Dienstes dich vergessen.
Und als sie nun dich rief, den großen Becher
Dem schönen Fremden zu kredenzen, und
Du scheu den Rand durch deine Lippen zogst,
Da rief sie plötzlich aus: Die Augen nieder!
Und ach, des großen Bechers halber Inhalt
Ergoß mit eins sich auf den blanken Estrich.
Da lachte Sappho selbst! Was war das alles?
Bekenne nur! Da hilft kein Leugnen, Mädchen!
Melitta. O, laßt mich!
Eucharis. Nichts da, ohne Gnade, Kind!
Den Kopf empor und alles frisch bekannt!
O weh! da quillt wohl gar ein kleines Thränchen! —
Du arges Ding! — Ich sage ja nichts mehr,
Doch weine nicht! Wenn du's so öfters treibst,
So werd' ich noch so böse — Weine nicht!
Sind eure Blumen alle? Nun, so kommt;
Wir wollen neue holen! — Setz dich hin,

Hier sind noch Rosen, hilf uns Kränze winden!
Sei fleißig, Kind! doch, hörst du? weine nicht.

(Mit den Mädchen ab.)

Dritter Auftritt

Melitta allein.

(Sie setzt sich auf die Rasenbank und beginnt einen Kranz zu flechten. Nach einer Weile schüttelt sie schmerzlich das Haupt und legt das Angefangne neben sich hin.)

Es geht nicht. — Weh! der Kopf will mir zerspringen,
Und stürmisch pocht das Herz in meiner Brust.

Da muß ich sitzen, einsam und verlassen,
Fern von der Eltern Herd, im fremden Land,
Und Sklavenketten drücken diese Hände,
Die ich hinüber strecke nach den Meinen.
Weh mir! da sitz' ich einsam und verlassen,
Und niemand höret mich und achtet mein!

Mit Thränen seh' ich Freunde und Verwandte
Den Busen drücken an verwandte Brust,
Mir schlägt kein Busen hier in diesem Lande,
Und meine Freunde wohnen weit von hier.
Ich sehe Kinder um den Vater hüpfen,
Die fromme Stirn, die heil'gen Locken küssen;
Mein Vater lebt getrennt durch ferne Meere,
Wo ihn nicht Gruß und Kuß des Kinds erreicht;
Sie thun wohl hier so, als ob sie mich liebten,
Und auch an sanften Worten fehlt es nicht,
Doch ist es Liebe nicht, 's ist nur Erbarmen,
Das auch der Sklavin milde Worte gönnt;

Der Mund, der erst von Schmeicheln überflossen,
Er füllt sich bald mit Hohn und bitterm Spott.

Sie dürfen lieben, hassen, was sie wollen,
Und was das Herz empfindet, spricht die Lippe aus,
Sie zieret Gold und Purpur und Geschmeide,
Nach ihnen wendet staunend sich der Blick;
Der Sklavin Platz ist an dem niedern Herde,
Da trifft kein Blick sie, ach, und keine Frage,
Kein Auge, kein Gedanke und kein Wunsch! —

Ihr Götter, die ihr mich schon oft erhört,
Mit reicher Hand Erfüllung mir gesendet,
Wenn ich mit frommem Sinne zu euch flehte,
O, leiht auch diesmal mir ein gnädig Ohr!
Führt gütig mich zurücke zu den Meinen,
Daß ich an des Vertrauens weiche Brust
Die kummerheiße Stirne kühlend presse,
Führt zu den Meinen mich, ach, oder nehmt mich
Hinauf zu euch! — Zu euch! — Zu euch!

Vierter Auftritt

Phaon. Melitta.

Phaon (der während des vorigen Selbstgesprächs am Eingang der Grotte erschienen ist, sich aber lauschend zurückgezogen hat, tritt jetzt vor und legt Melitten von hinten die Hand auf die Schulter).

So jung noch, und so traurig, Mädchen?

Melitta (zusammenschreckend). Ah!

Phaon. Ich hörte dich erst zu den Göttern rufen
Um eines Freundes Brust. Hier ist ein Freund.
Es bindet gleicher Schmerz wie gleiches Blut,
Und Trauernde sind üb'rall sich verwandt.

Auch ich vermisse ungern teure Eltern,
Auch mich zieht's mächtig nach der Heimat zu;
Komm, laß uns tauschen! daß des einen Kummer
Zum Balsam werde für des andern Brust.
Du schweigst! — Woher dies Mißtraun, gutes Mädchen?
Blick auf zu mir! Nicht schlimm bin ich gesinnt.

(Er hebt ihr das Haupt am Kinne empor.)

Ei sieh! du bist wohl gar der kleine Mundschenk,
Der statt des Gasts den blanken Estrich tränkte?
Darum so bang? Nicht doch! Es hat der Unfall
So mich als die Gebieterin belustigt.

Melitta (die bei dem letzten Worte etwas zusammengefahren, schlägt nun die Augen empor und blickt ihn an, dann steht sie auf und will gehen).

Phaon. Nicht wollt' ich dich beleidigen, mein Kind.
Hat dieses sanfte Aug' so ernste Blicke?
Du mußt mir Rede stehn, ich laß' dich nicht!
Schon unterm Mahle hab' ich dich bemerkt!
Die jungfräuliche Stille glänzte lieblich
Durch all den wilden Taumel des Gelags.
Wer bist du? und was hält dich hier zurück?
Du warst nicht mit zu Tisch, ich sah dich dienen,
Es schien der Sklavinnen Vertraulichkeit
Gefährtin dich zu nennen und —

Melitta. Ich bin's!

(Wendet sich ab und will gehen.)

Phaon (sie zurückhaltend).
Nicht doch!

Melitta. Was willst du von der Sklavin, Herr?
Laß einer Sklavin Brust sie suchen, und —

(Thränen ersticken ihre Stimme.)

Nehmt mich hinauf zu euch, zu euch, ihr Götter!

Phaon (sie umfassend). Du bist bewegt, du zitterst.
Fasse dich!
Es binden Sklavenfesseln nur die Hände,
Der Sinn, er macht den Freien und den Knecht!
Sei ruhig, Sappho ist ja gut und milde,
Ein Wort von mir, und ohne Lösegeld
Giebt sie den Deinen dich, dem Vater wieder.

(Melitta schüttelt schweigend das Haupt.)

Glaub' mir, sie wird's gewiß. Wie, oder ist
Die heiße Sehnsucht nach dem Vaterlande,
Die erst dich so ergriff, so schnell verschwunden?
Melitta. Ach, sag mir erst, wo ist mein Vaterland?
Phaon. Du kennst es nicht?
Melitta. In zarter Kindheit schon
Ward ich entrissen seiner treuen Hut;
Nur seine Blumen, seine Thäler hat
Behalten das Gedächtnis, nicht den Namen.
Nur, glaub' ich, lag es, wo die Sonne herkömmt,
Denn dort war alles gar so licht und hell.
Phaon. So ist es weit von hier?
Melitta. O, weit, sehr weit!
Von andern Bäumen war ich dort umgeben,
Und andre Blumen dufteten umher,
In blauern Lüften glänzten schönre Sterne,
Und freundlich gute Menschen wohnten dort.
In vieler Kinder Mitte lebt' ich da,
Ach, und ein Greis mit weißen Silberlocken,
Ich nannte Vater ihn, liebkoste mir;
Dann noch ein andrer Mann, so schön und hold,
Mit braunem Haar und Aug', fast so wie — du —
Phaon. Du schweigst? Der Mann?
Melitta. Er auch —

Phaon. Liebkoste dir,
Nicht so? (Sie bei der Hand ergreifend.)
Melitta (leise). Ich war ein Kind.
Phaon. Ich weiß es wohl!
Ein süßes, liebes, unbefangnes Kind!
(Ihre Hand loslassend.) Nur weiter!
Melitta. So ging alles schön und gut.
Doch einst erwacht' ich nachts. Ein wild Geschrei
Drang laut von allen Seiten in mein Ohr.
Die Wärtrin naht, man rafft mich auf
Und trägt mich in die wilde Nacht hinaus.
Da sah ich ringsherum die Hütten flammen
Und Männer fechten, Männer fliehn und fallen.
Jetzt naht ein Wütrich, streckt die Hand nach mir,
Nun war Geheul, Gejammer, Schlachtgeschrei;
Ich fand mich erst auf einem Schiffe wieder,
Das pfeilschnell durch die dunkeln Wogen glitt.
Noch andre Mädchen, Kinder sah ich weinen,
Doch immer kleiner ward der Armen Zahl,
Je weiter wir uns von der Heimat trennten.
Gar viele Tag' und Nächte fuhren wir,
Ja Monden wohl. Zuletzt war ich allein
Von all den Armen bei den wilden Männern.
Da endlich trat uns Lesbos' Strand entgegen,
Man schifft mich aus, ans Land. Da sah mich Sappho,
Da bot sie Geld, und ihre ward Melitta.
Phaon. War denn dein Los so schwer in Sapphos Händen?
Melitta. O, nein! Sie nahm mich gütig, freundlich auf,
Sie trocknete die Thränen mir vom Aug'
Und pflegte mein und lehrte mich voll Liebe;

Denn, wenn auch heftig manchmal, rasch und bitter,
Doch gut ist Sappho wahrlich, lieb und gut.

Phaon. Und doch kannst du die Heimat nicht vergessen?

Melitta. Ach, ich vergaß sie leider nur zu bald!
In Tanz und Spiel und bei des Hauses Pflichten
Dacht' ich nur selten der verlaßnen Lieben.
Nur manchmal, wenn mich Schmerz und Kummer drückt,
Dann schleicht die Sehnsucht mir ins bange Herz,
Und die Erinnerung mit schmerzlich süßer Hand
Enthüllt die goldumflorte, lichte Ferne.
Und so auch heut! Mir war so schwer und ängstlich;
Ein jedes leisgesprochne Wort fiel schmerzend
Hernieder, wie auf fleischentblößte Fibern,
Da — doch jetzt ist es gut, und ich bin froh!

Man ruft drinnen. Melitta!

Phaon. Horch! Man ruft!

Melitta. Man ruft? — Ich gehe.

(Sie liest den angefangnen Kranz und die Blumen auf.)

Phaon. Was hast du hier?

Melitta. Ei, Blumen!

Phaon. Und für wen?

Melitta. Für dich — für dich und Sappho.

Phaon. Bleib!

Melitta. Man ruft.

Phaon. Du sollst so finstern Blicks nicht von mir gehn!
Zeig deine Blumen!

Melitta. Hier!

Phaon (eine Rose herausnehmend). Nimm diese Rose!

(Er steckt sie ihr an den Busen.)

Sie sei Erinnrung dir an diese Stunde,
Erinnerung, daß nicht bloß in der Heimat,
Daß auch in fernem Land es — Freunde giebt.

(Melitta, die bei seiner Berührung zusammengefahren, steht jetzt mit hochklopfender Brust, beide Arme hinabhängend, mit gesenktem Haupt und Auge unbeweglich da. Phaon hat sich einige Schritte entfernt und betrachtet sie von weitem.)

Man ruft von innen. Melitta!
Melitta. Riefst du mir?
Phaon. Ich nicht. — Im Hause!
Melitta (die Kränze, die ihr entfallen sind, zusammenraffend).
Ich komme schon!
Phaon. Bist du so karg, Melitta?
Verdient denn meine Gabe kein Geschenk?
Melitta. Ich, ein Geschenk? Was hätt' ich, Arme, wohl?
Phaon. Gold schenkt die Eitelkeit, der rauhe Stolz;
Die Freundschaft und die Liebe schenken Blumen.
Hier hast du Blumen ja —
Melitta (die Blumen von sich werfend). Wie? diese hier,
Die jene wilden Mädchen dort gepflückt,
Sie, die bestimmt für — Nimmermehr!
Phaon. Was sonst?
Melitta. Daß sie doch diese Sträuche so geplündert!
Da ist auch nirgends einer Blume Spur.

(Am Rosenstrauche emporblickend.)

An jenem Zweige hängt wohl eine Rose,
Doch sie ist allzu hoch, ich reiche nicht.
Phaon. Ich will dir helfen.
Melitta. Ei, nicht doch!
Phaon. Warum?
So leicht geb' ich nicht meinen Anspruch auf.

Melitta (auf die Rasenbank steigend).
So komm! Ich beuge dir den Zweig!
Phaon. Ganz recht!
Melitta (auf den Zehen emporgehoben, den Zweig, an dessen äußerstem Ende die Rose hängt, herabbeugend).
Reichst du?
Phaon (der, ohne auf die Rose zu achten, nur Melitten betrachtet hat). Noch nicht.
Melitta. Doch jetzt! — Weh mir! ich gleite!
Ich falle!
Phaon. Nein, ich halte dich!
(Der Zweig ist ihren Händen emporschnellend entschlüpft, sie taumelt und sinkt in Phaons Arme, die er ihr geöffnet entgegen hält.)
Melitta. O, laß mich!
Phaon (sie an sich haltend).
Melitta!
Melitta. Weh mir! Laß mich! — Ach!
Phaon. Melitta!
(Er drückt rasch einen Kuß auf ihre Lippen.)

Fünfter Auftritt

Sappho, einfach gekleidet, ohne Kranz und Leier. Vorige.

Sappho (eintretend). Du läßt dich suchen, Freund? — Doch, ha! Was seh' ich?
Melitta. Horch! Die Gebieterin!
Phaon. Wie? Sappho hier?
(Er läßt sie los.)
Pause.
Sappho. Melitta!
Melitta. Hohe Frau!
Sappho. Was suchst du hier?

Melitta. Ich suchte Blumen.
Sappho. Und nicht ohne Glück!
Melitta. Die Rose hier—
Sappho. Sie brennt auf deinen Lippen.
Melitta. Sie hängt so hoch.
Sappho. Vielleicht nicht hoch genug!
Geh!
Melitta. Soll ich etwa —?
Sappho. Geh nur immer! Geh! (Melitta ab.)

Sechster Auftritt

Sappho. Phaon.

Sappho (nach einer Pause). Phaon!
Phaon. Sappho!
Sappho. Du standst so früh
Von unserm Mahle auf. Du wardst vermißt.
Phaon. Den Becher lieb' ich nicht, noch laute Freuden.
Sappho. Nicht laute. Das scheint fast ein Vorwurf.
Phaon. Wie?
Sappho. Ich habe wohl gefehlt, daß ich die Feier
Der Ankunft laut und rauschend angestellt?
Phaon. So war es nicht gemeint!
Sappho. Das volle Herz,
Es sucht oft lauter Freude vollen Jubel,
Um in der allgemeinen Lust Gewühl
Recht unbemerkt, recht stille sich zu freun.
Phaon. Ja so!
Sappho. Auch mußt' ich unsern guten Nachbarn
Für ihre Liebe wohl mich dankbar zeigen.

Das freut sich nur bei Wein! Du weißt es wohl.
In Zukunft stört kein lästig Fest uns wieder
Die Stille, die du mehr nicht liebst, als ich.
Phaon. Ich danke dir.
Sappho. Du gehst?
Phaon. Willst du? Ich bleibe.
Sappho. Zu gehn oder zu bleiben bist du Herr.
Phaon. Du zürnest?
Sappho (bewegt). Phaon!
Phaon. Willst du etwas —?
Sappho. Nichts! —
— Doch eins!
(Mit Überwindung.) Ich sah dich mit Melitten scherzen —
Phaon. Melitta! — Wer? — Ei ja, ganz recht! Nur weiter!
Sappho. Es ist ein liebes Kind.
Phaon. So scheint's, o ja!
Sappho. Die Liebste mir von meinen Dienerinnen,
Von meinen Kindern möcht' ich sagen, denn
Ich habe stets als Kinder sie geliebt.
Wenn ich die Sklavenbande nicht zerreiße,
So ist es nur, da die Natur uns süßre
Versagt, um jene Eltern-, Heimatlosen
Nicht vor der Zeit dem Aug' der Lehrerin,
Der Mutter zarter Sorgfalt zu entziehn.
So war ich's stets gewohnt, und in dem Kreise
Von Mytilenens besten Bürgerinnen
Ist manche, die in freudiger Erinnrung
Sich Sapphos Werk aus frühern Tagen nennt.
Phaon. Recht schön! recht schön!
Sappho. Von all den Mädchen,
Die je ein spielend Glück mir zugeführt,

War keine teurer mir, als sie, Melitta,
Das liebe Mädchen mit dem stillen Sinn.
Obschon nicht hohen Geists, von mäß'gen Gaben
Und unbehilflich für der Künste Übung,
War sie mir doch vor andern lieb und wert
Durch anspruchsloses, fromm bescheidnes Wesen,
Durch jene liebevolle Innigkeit,
Die langsam, gleich dem stillen Gartenwürmchen,
Das Haus ist und Bewohnerin zugleich,
Stets fertig, bei dem leisesten Geräusche
Erschreckt sich in sich selbst zurück zu ziehn,
Und um sich fühlend mit den weichen Fäden,
Nur zaudernd waget, Fremdes zu berühren,
Doch fest sich saugt, wenn es einmal ergriffen,
Und sterbend das Ergriffne nur verläßt.

Phaon. Recht schön, fürwahr, recht schön!

Sappho. Ich wünschte nicht, —
Verzeih, mein teurer Freund! Ich wünschte nicht,
Daß je ein unbedachtsam, flücht'ger Scherz
In dieses Mädchens Busen Wünsche weckte,
Die, unerfüllt, mit bitterm Stachel martern.
Ersparen möcht' ich gern ihr die Erfahrung,
Wie ungestillte Sehnsucht sich verzehret,
Und wie verschmähte Liebe nagend quält.
Mein Freund —

Phaon. Wie sagtest du?

Sappho. Du hörst mich nicht!

Phaon. Ich höre: Liebe quält.

Sappho. Wohl quält sie!
Mein Freund, du bist jetzt nicht gestimmt. Wir wollen
Ein andermal noch diesen Punkt besprechen!

Phaon. Ganz recht! Ein andermal!

Sappho. Für jetzt, leb wohl!
Ich pflege diese Stunde sonst den Musen
In jener stillen Grotte dort zu weihn.
Hoff' ich gleich nicht die Musen heut zu finden,
So ist doch mind'stens Stille mir gewiß,
Und ich bedarf sie. Leb indessen wohl!
Phaon. So gehst du also?
Sappho. Wünschest du — ?
Phaon. Leb wohl!
Sappho (sich rasch umwendend).
Leb wohl! (Ab in die Höhle).

Siebenter Auftritt

Phaon allein, nachdem er eine Weile starr vor sich hingesehen.

Und hast du wirklich — ? (Sich umsehend.)
Sie ist fort! —
Was ist denn hier geschehn? Kaum weiß ich es.
Ich bin verwirrt, mein Kopf ist wüst und schwer!
(Auf die Rasenbank blickend.)
Hier saß sie, hier, das heiter blühnde Kind, (setzt sich)
Hieher will ich mein Haupt zur Ruhe legen!
(Legt ermattet den Kopf in die Hand.)

Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug

Gegend wie in den vorigen Aufzügen

Erster Auftritt

Phaon liegt schlummernd auf der Rasenbank. Sappho kommt aus der Grotte.

Sappho. Es ist umsonst! Weit schwärmen die Gedanken
Und kehren ohne Ladung mir zurück.
Was ich auch thue, was ich auch beginne,
Doch steht mir jenes tiefverhaßte Bild,
Dem ich entfliehen möchte, wär' es auch
Weit über dieser Erde dunkle Grenzen,
Mit frischen Farben vor der heißen Stirn.
Wie er sie hielt! Wie sie sein Arm umschlang!
Und nun, dem Drange weichend hingegeben,
Auf seinem Mund sie — fort! ich will's nicht denken!
Schon der Gedanke tötet tausendfach! —

Doch bin ich denn nicht thöricht, mich zu quälen
Und zu beklagen, was wohl gar nicht ist?
Wer weiß, welch leichtverwischter, flücht'ger Eindruck,
Welch launenvolles Nichts ihn an sie zog,
Das, schnell entschwunden so wie schnell geboren,

Der Vorwurf wie der Vorsatz nicht erreicht?
Wer heißt den Maßstab denn für *sein* Gefühl
In *dieser* tiefbewegten Brust mich suchen?

Nach Frauenglut mißt Männerliebe nicht,
Wer Liebe kennt und Leben, Mann und Frau.
Gar wechselnd ist des Mannes rascher Sinn,
Dem Leben unterthan, dem wechselnden.
Frei tritt er in des Daseins offne Bahn,
Vom Morgenrot der Hoffnung rings umflossen,
Mit Mut und Stärke, wie mit Schild und Schwert,
Zum ruhmbekränzten Kampfe ausgerüstet.
Zu eng dünkt ihm des Innern stille Welt,
Nach außen geht sein rastlos, wildes Streben;
Und findet er die Lieb', bückt er sich wohl,
Das holde Blümchen von dem Grund zu lesen,
Besieht es, freut sich sein und steckt's dann kalt
Zu andern Siegeszeichen auf den Helm.
Er kennet nicht die stille, mächt'ge Glut,
Die Liebe weckt in eines Weibes Busen;
Wie all ihr Sein, ihr Denken und Begehren
Um diesen einz'gen Punkt sich einzig dreht,
Wie alle Wünsche, jungen Vögeln gleich,
Die angstvoll ihrer Mutter Nest umflattern,
Die Liebe, ihre Wiege und ihr Grab,
Mit furchtsamer Beklemmung schüchtern hüten;
Das ganze Leben als ein Edelstein
Am Halse hängt der neugebornen Liebe!
Er liebt; allein in seinem weiten Busen
Ist noch für andres Raum als bloß für Liebe,
Und manches, was dem Weibe Frevel dünkt,
Erlaubt er sich als Scherz und freie Lust.
Ein Kuß, wo er ihm immer auch begegnet,

Stets glaubt er sich berechtigt, ihn zu nehmen;
Wohl schlimm, daß es so ist, doch ist es so!

(Sich umwendend und Phaon erblickend.)

Ha sieh, dort in des Rosenbusches Schatten —
Er ist es, ja, der liebliche Verräter!
Er schläft, und Ruh' und stille Heiterkeit
Hat weich auf seine Stirne sich gelagert.
So atmet nur der Unschuld frommer Schlummer,
So hebt sich nur die unbeladne Brust.
Ja, Teurer, deinem Schlummer will ich glauben,
Was auch dein Wachen Schlimmes mir erzählt.
Verzeihe, wenn im ersten Augenblicke,
Geliebter! mit Verdacht ich dich gekränkt,
Wenn ich geglaubt, es könne niedre Falschheit
Den Eingang finden in so reinen Tempel!
Er lächelt — seine Lippen öffnen sich —
Ein Name scheint in ihrem Hauch zu schweben.
Wach auf und nenne wachend deine Sappho,
Die dich umschlingt. Wach auf! (Sie küßt ihn auf die Stirne.)

Phaon (erwacht, öffnet die Arme und spricht mit halbgeschlossenen Augen). Melitta!

Sappho (zurückstürzend). Ha!

Phaon. Ah! wer hat mich geweckt? Wer scheuchte neidisch
Des süßen Traumes Bilder von der Stirn?
Du, Sappho? Sei gegrüßt! Ich wußt' es wohl,
Daß Holdes mir zur Seite stand, darum
War auch so hold des Traumes Angesicht.
Du bist so trüb! Was fehlt dir? Ich bin froh!
Was mir den Busen ängstigend belastet,
Fast wunderähnlich ist's von mir gesunken,
Ich atme wieder unbeklemmt und frei;

Und gleich dem Armen, den ein jäher Sturz
Ins dunkle Reich der See hinabgeschleudert,
Wo Grausen herrscht und ängstlich dumpfes Bangen,
Wenn ihn empor nun hebt der Wellen Arm
Und jetzt das heitre goldne Sonnenlicht,
Der Kuß der Luft, des Klanges freud'ge Stimme
Mit einem Mal um seine Sinne spielen:
So steh' ich freudetrunken, glücklich, selig
Und wünsche mir, erliegend all der Wonne,
Mehr Sinne, oder weniger Genuß.

Sappho (vor sich hin). Melitta!

Phaon. Fröhlich, Liebe, sei und heiter!
Es ist so schön hier, o, so himmlisch schön!
Mit weichen Flügeln senkt der Sommerabend
Sich hold ermattet auf die stille Flur;
Die See steigt liebedürstend auf und nieder,
Den Herrn des Tages bräutlich zu empfangen,
Der schon dem Westen zu die Rosse lenkt;
Ein leiser Hauch spielt in den schlanken Pappeln,
Die, kosend mit den jungfräulichen Säulen,
Der Liebe leisen Gruß herüber lispeln,
Zu sagen scheinen: Seht, wir lieben! Ahmt uns nach!

Sappho (für sich). Fast will's von neuem mir die Brust beschleichen,
Doch nein! zu tief hab' ich sein Herz erkannt!

Phaon. Der Fiebertaumel ist mit eins verschwunden,
Der mich ergriffen seit so langer Zeit,
Und, glaube mir, ich war dir nie so gut,
So wahrhaft, Sappho, gut, als eben jetzt.
Komm, laß uns froh sein, Sappho, froh und heiter!
Doch sprich, was hältst du wohl von Träumen, Sappho?

Sappho. Sie lügen und ich hasse Lügner!
Phaon. Sieh,
Da hatt' ich eben, als ich vorhin schlief,
Gar einen seltsam wunderlichen Traum.
Ich fand mich nach Olympia versetzt,
Gerade so wie damals, als ich dich
Zuerst beim frohen Kampfspiel dort gesehen.
Ich stand im Kreis des fröhlich lauten Volks,
Um mich der Wagen und des Kampfs Getöse.
Da klingt ein Saitenspiel, und alles schweigt;
Du warst's, du sangst der goldnen Liebe Freuden,
Und tief im Innersten ward ich bewegt.
Ich stürze auf dich zu, da — denke doch!
Da kenn' ich dich mit einemmal nicht mehr;
Noch stand sie da, die vorige Gestalt,
Der Purpur floß um ihre runden Schultern,
Die Leier klang noch in der weißen Hand;
Allein das Antlitz wechselt, schnell verfließend,
Wie Nebel, die die blauen Höhn umziehn;
Der Lorbeerkranz, er war mit eins verschwunden,
Der Ernst verschwunden von der hohen Stirn,
Die Lippen, die erst Götterlieder tönten,
Sie lächelten mit irdisch-holdem Lächeln,
Das Antlitz, einer Pallas abgestohlen,
Verkehrt sich in ein Kindesangesicht,
Und kurz, du bist's und bist es nicht, es scheint
Mir Sappho bald zu sein, und bald —
Sappho (schreiend). Melitta!
Phaon. Fast hast du mich erschreckt! — Wer sagte dir,
Daß sie es war? — Ich wußt' es selber kaum! —
— Du bist bewegt und ich —
Sappho (winkt ihm mit der Hand Entfernung zu).

Phaon. Wie? gehen soll ich?
Nur eines laß mich, Sappho, dir noch sagen —
Sappho (winkt noch einmal).
Phaon. Du willst nicht hören? Ich soll gehn? —
Ich gehe! (Ab.)

Zweiter Auftritt

Sappho allein.

Sappho (nach einer Pause). Der Bogen klang,
(die Hände über der Brust zusammenschlagend)
es sitzt der Pfeil! —
Wer zweifelt länger noch? Klar ist es, klar!
Sie lebt in seinem schwurvergeßnen Herzen,
Sie schwebt vor seiner schamentblößten Stirn,
In ihre Hülle kleiden sich die Träume,
Die schmeichelnd sich des Falschen Lager nahn.
Sappho verschmäht, um ihrer Sklavin willen?
Verschmähet! Wer? Beim Himmel! und von wem?
Bin ich dieselbe Sappho denn nicht mehr,
Die Könige zu ihren Füßen sah
Und, spielend mit der dargebotnen Krone,
Die Stolzen sah und hörte, und — entließ;
Dieselbe Sappho, die ganz Griechenland
Mit lautem Jubel als sein Kleinod grüßte?
O Thörin! Warum stieg ich von den Höhn,
Die Lorbeer krönt, wo Aganippe rauscht,
Mit Sternenklang sich Musenchöre gatten,
Hernieder in das engbegrenzte Thal,
Wo Armut herrscht und Treubruch und Verbrechen?
Dort oben war mein Platz, dort an den Wolken,

Hier ist kein Ort für mich, als nur das Grab.
Wen Götter sich zum Eigentum erlesen,
Geselle sich zu Erdenbürgern nicht;
Der Menschen und der Überird'schen Los,
Es mischt sich nimmer in demselben Becher.
Von beiden Welten *eine* mußt du wählen,
Hast du gewählt, dann ist kein Rücktritt mehr;
Ein Biß nur in des Ruhmes goldne Frucht,
Proserpinens Granatenkernen gleich,
Reiht dich auf ewig zu den stillen Schatten,
Und den Lebendigen gehörst du nimmer an!
Mag auch das Leben noch so lieblich blinken,
Mit holden Schmeichellauten zu dir tönen,
Als Freundschaft und als Liebe an dich locken.
Halt ein, Unsel'ger! Rosen willst du brechen
Und drückst dafür dir Dornen in die Brust! —

Ich will sie sehn, die wundervolle Schönheit,
Die solchen Siegs sich über Sappho freut.
Was soll ich glauben? Lügt denn mein Gedächtnis,
Das, wenn ich's frage, mir ein albern Kind
Mit blöden Mienen vor die Sinne bringt?
Mit Augen, die den Boden ewig suchen,
Mit Lippen, die von Kinderpossen tönen,
Und leer der Busen, dessen arme Wellen
Nur Lust zu spielen noch und Furcht vor Strafe
Aus ihrer dumpfen Ruhe manchmal weckt.
Wie? oder meinem Aug' entging wohl jener Reiz,
Der ihn so mächtig zieht in ihre Nähe? —
Melitta! — Ja, ich will sie sehn! — Melitta! —

Dritter Auftritt

Eucharis. Sappho.

Eucharis. Befiehlst du, hohe Frau?
Sappho. Melitten rief ich.
Wo ist sie?
Eucharis. Wo? auf ihrer Kammer, denk' ich.
Sappho. Sucht sie die Einsamkeit? Was macht sie dort?
Eucharis. Ich weiß nicht. Aber seltsam ist ihr Wesen
Und fremd ihr Treiben schon den ganzen Tag.
Des Morgens war sie still und stets in Thränen,
Doch kurz nur erst traf ich sie heitern Blicks,
Mit Linnen ganz beladen und mit Tüchern,
Wie sie hinab ging zu dem klaren Bache,
Der kühl das Myrtenwäldchen dort durchströmt.
Sappho. Sie freut sich ihres Siegs! – Nur weiter, weiter!
Eucharis. Neugierig zu erfahren, was sie suche,
Schlich leis ich ihr ins stille Wäldchen nach.
Da fand ich sie —
Sappho. Mit ihm?
Eucharis. Mit wem?
Sappho. Nur weiter!
Eucharis. Ich fand sie dort im klaren Wasser stehn.
Die Kleider lagen ringsumher am Ufer,
Und hochgeschürzt sie dachte keines Lauschers
Wusch, mit den kleinen Händen Wasser schöpfend,
Sie, sorgsam reibend, Arme und Gesicht,
Die von dem Schein der Sonne durch die Blätter,
Von ihrem Eifer und der rauhen Weise,
Mit der die Kleine eilig rasch verfuhr,

In hellem Purpur feurig glühten.
Wie sie da stand, für eine ihrer Nymphen,
Der jüngsten eine, hätte sie Diana —
Sappho. Erzählung wollt' ich hören, und nicht Lob!
Eucharis. Als nun des Bades langes Werk vollbracht,
Getrocknet Angesicht und Brust und Wange,
Ging fröhlich singend sie ins Haus zurück.
Also vertieft und so in sich verloren,
Daß sie der Blätter, die ich aus dem Dickicht
Nach ihr warf, sie zu schrecken, nicht gewahrte.
Hier angelangt, trat sie in ihre Kammer,
Schloß ab, und was sie schafft, das weiß ich nicht;
Nur hört' ich sie in Schränken emsig suchen,
Dazwischen tönte heiterer Gesang.
Sappho. Sie singt, und Sappho — Nein! ich weine nicht!
Bring sie zu mir!
Eucharis. Melitten?
Sappho. Ja, wen sonst? —
Melitten! – Ach, ein süßer, weicher Name!
Ein ohrbezaubernd, liebevoller Name!
Melitta — Sappho – Geh, bring sie zu mir!
(Eucharis ab.)

Vierter Auftritt

Sappho allein.

(Sie setzt sich auf die Rasenbank und stützt das Haupt in die Hand; Pause.)

Ich kann nicht! — Weh! – Umsonst ruf' ich den Stolz,
An seiner Statt antwortet mir die Liebe!
(Sinkt in die vorige Stellung zurück.)

Fünfter Auftritt

Melitta. Sappho.

Melitta (kommt, einfach, aber mit Sorgfalt gekleidet, Rosen am Busen und in den Haaren. Sie bleibt am Eingange stehen, tritt aber, da Sappho sich nicht regt, näher hinzu).

Hier bin ich.

Sappho (sich schnell umkehrend und zurückfahrend).

Ah! — Beim Himmel, sie ist schön!

(Wirft das Gesicht, in beide Hände verhüllt, auf die Rasenbank; Pause.)

Melitta. Du riefst nach mir?

Sappho. Wie hat sie sich geschmückt,
Die Falsche! ihrem Buhlen zu gefallen!
Mit Müh' gebiet' ich meinem innern Zorn! —
Welch Fest hat heut so festlich dich geschmückt!

Melitta. Ein Fest?

Sappho. Wozu dann dieser Putz? die Blumen?

Melitta. Du hast mich oft geschmält, daß ich die Kleider,
Mit denen du so reichlich mich beschenkst,
So selten trage, stets auf andre Zeit,
Auf frohe Tage geizig sie versparend.
Das fiel mir heute ein, und weil nun eben
Gerade heute so ein froher Tag,
So ging ich hin und schmückte mich ein wenig.

Sappho. Ein froher Tag? Nicht weiß ich es, warum?

Melitta. Warum? — Ei nu, daß du zurückgekehrt,
Daß du — ich weiß nicht recht, doch fröhlich bin ich.

Sappho. Ha, Falsche!
Melitta. Was sagst du?
Sappho (sich fassend). Melitta, komm,
Wir wollen ruhig miteinander sprechen. —
Wie alt bist du?
Melitta. Du weißt wohl selbst, o Sappho,
Welch trauriges Geschick der Kindheit Jahre
Mir unterbrach; es hat sie keine Mutter
Mit sorglicher Genauigkeit gezählt,
Doch glaub' ich, es sind sechzehn.
Sappho. Nein! du lügst!
Melitta. Ich?
Sappho. Sprichst nicht Wahrheit!
Melitta. Immer, hohe Frau!
Sappho. Du zählst kaum fünfzehn.
Melitta. Leicht mag es so sein.
Sappho. So jung an Jahren, und sie sollte schon
So reif sein im Betrug? Es kann nicht sein,
So sehr nicht widerspricht sich die Natur!
Unmöglich! Nein, ich glaub' es nicht! — Melitta,
Erinnerst du dich noch des Tages, da
Vor dreizehn Jahren man dich zu mir brachte?
Es hatten wilde Männer dich geraubt,
Du weintest, jammertest in lauten Klagen.
Mich dauerte der heimatlosen Kleinen,
Ihr Flehen rührte mich, ich bot den Preis
Und schloß dich, selber noch ein kindlich Wesen,
Mit heißer Liebe an die junge Brust.
Man will dich trennen, doch du wichest nicht,
Umfaßtest mit den Händen meinen Nacken,
Bis sie der Schlaf, der tröstungsreiche, löste.
Erinnerst du dich jenes Tages noch?
Melitta. O, könnt' ich jemals, jemals ihn vergessen?

Sappho. Als bald darauf des Fiebers Schlangenringe
Giftatmend dich umwanden, o Melitta,
Wer war's, der da die langen Nächte wachte,
Sein Haupt zum Kissen machte für das deine,
Sein selbst vergessend mit dem Tode rang,
Den vielgeliebten Raub ihm abzuringen,
Und ihn errang, in Angst und Qual errang?
Melitta. Du warst's, o Sappho! Was besäß' ich denn,
Das ich nicht dir, nicht deiner Milde dankte?
Sappho. Nicht so, hieher an meine Brust! Hieher!
Ich wußt' es wohl, du kannst mich nicht betrüben,
Mit Willen mich, mit Vorsatz nicht betrüben!
Laß unsre Herzen aneinander schlagen,
Das Auge sich ins Schwesterauge versenken,
Die Worte mit dem Atem uns vermischen,
Daß das getäuschte Ohr, die gleichgestimmte Brust,
Von der Gesinnung Einklang süß betrogen,
In jedem Laut des lieblichen Gemisches
Sein Selbst erkenne, aber nicht sein Wort.
Melitta. O Sappho!
Sappho. Ja, ich täuschte mich. Nicht wahr?
Melitta. Worin?
Sappho. Wie könntest du? Du kannst nicht! Nein!
Melitta. Was, o Gebieterin?
Sappho. Du könntest! Geh!
Leg diese eiteln Kleider erst von dir,
Ich kann dich so nicht sehn. Geh! Andre Kleider!
Der bunte Schmuck verletzt mein Auge. Fort!
Einfach ging stets die einfache Melitta,
So viele Hüllen deuten auf Verhülltes.

Geh! Andre Kleider, sag' ich dir! Nur fort! —
— Halt! Wohin gehst du? — Bleib! — Sieh mir
ins Auge!
Warum den Blick zu Boden? Fürchtest du
Der Herrin Aug'? Du bist so blöde nicht!
Damals, als Phaon —
Ha! errötest du?
Verräterin! Du hast dich selbst verraten!
Und leugnest du? Nicht deiner falschen Zunge,
Dem Zeugnis dieser Wangen will ich glauben,
Dem Widerschein der frevelhaften Flammen,
Die tief dir brennen in der Heuchlerbrust.
Unselige! Das also war's, warum
Du dich beim Mahle heut so seltsam zeigtest?
Was ich als Zeichen nahm der blöden Scham,
Ein Fallstrick war's der list'gen Buhlerin,
Die spinnenähnlich ihren Raub umgarnte?
So jung noch und so schlau, so heiter blühend
Und Gift und Moder in der argen Brust?
Steh nicht so stumm! Soll dir's an Worten fehlen?
Die Zunge, die so sticht, kann sie nicht zischen?
Antworte mir!

Melitta. Ich weiß nicht, was du meinst.

Sappho. Nicht? armes Kind? Nun Thränen?
Weine nicht!
Die Thränen sind des Schmerzes heilig Recht!
Mit Worten sprich! Sie sind ja längst entweiht,
Doch brauche nicht der Unschuld stumme Sprache!
So schön geschmückt, so bräutlich angethan!
Fort, diese Blumen! Fort! sie taugen wenig,
Die schlechtversteckte Schlange zu verbergen!
Herab die Rosen! (Melitta nimmt schweigend den Kranz ab.)

Sappho. Mir gieb diesen Kranz,
Bewahren will ich ihn dir zum Gedächtnis,
Und fallen früh verwelkt die Blätter ab,
Gedenk' ich deiner Treu' und meines Glücks.
Was schonest du die Rose an der Brust?
Leg sie von dir! (Melitta tritt zurück.)
Wohl gar ein Liebespfand?
Fort damit!

Melitta (beide Arme über die Brust schlagend und dadurch die Rose verhüllend).
Nimmermehr!

Sappho. Umsonst dein Sträuben!
Die Rose!

Melitta (die Hände fest auf die Brust gedrückt, vor ihr fliehend).
Nimm mein Leben!

Sappho. Falsche Schlange!
Auch ich kann stechen! (Einen Dolch ziehend.)
Mir die Rose!

Melitta. Götter!
So schützt denn ihr mich! Ihr, erhabne Götter!

Sechster Auftritt

Phaon. Vorige.

Phaon. Wer ruft hier? — Du, Melitta? Fort den Dolch!

(Pause.)

Was war hier? Sappho, du?

Sappho. Frag diese hier!

Phaon. Melitta, hättest du —?

Melitta. Die Schuld ist mein,
Ich sprach, wie es der Sklavin nicht geziemt.

Sappho. Du sollst mit falscher Schuld dich nicht beladen,
Zu drückend liegt die wahre schon auf dir.
Weh mir! Bedürft' ich jemals deiner Großmut.
(Mit starkem Tone.) Die Rose von der Brust hab' ich begehrt,
Und sie verschmähte zu gehorchen!
Phaon. That sie's?
Bei allen Göttern! sie hat recht gethan,
Und niemand soll der Blume sie berauben!
Ich selber gab sie ihr als Angedenken
An eine schöne Stunde, als ein Zeichen,
Daß nicht in jeder Brust das Mitgefühl
Für unverdientes Unglück ist erloschen;
Als einen Tropfen Honig in den Becher,
Den fremder Übermut ihr an die Lippen preßt;
Als Bürgen meiner innern Überzeugung,
Daß stiller Sinn des Weibes schönster Schmuck,
Und daß der Unschuld heitrer Blumenkranz
Mehr wert ist, als des Ruhmes Lorbeerkronen.
Sie weint! — O, weine nicht, Melittion! —
Hast diese Thränen du auch mitbezahlt,
Als du sie von dem Sklavenmäkler kaufteſt?
Der Leib ist dein, komm her und töte sie,
Doch keine Thräne sollst du ihr erpressen! —
Schaust du mich mit den milden Augen an,
Um Mitleid flehend für die Mitleidlose?
Du kennst sie nicht, du kennst die Stolze nicht!
Schau hin! Blinkt nicht ein Dolch in ihrer Hand?
Und noch zwei andre liegen tiefversteckt
Dort unter den gesenkten Augenlidern.
(Den Dolch aufraffend, der Sapphon entglitten ist.)
Mir diesen Stahl! Ich will ihn tragen

Hier auf der warmen, der betrognen Brust,
Und wenn mir je ein Bild verfloßner Tage
In süßer Wehmut vor die Seele tritt,
Soll schnell ein Blick auf diesen Stahl mich heilen!

Sappho (ihn starr anblickend). Phaon!

Phaon. O, höre nicht den süßen Ton,
Er lockt dich schmeichelnd nur zu ihrem Dolch!
Auch mir ist er erklungen. Lange schon,
Eh ich sie sah, warf sie der Lieder Schlingen
Von ferne leis verwirrend um mich her,
An goldnen Fäden zog sie mich an sich,
Und mocht' ich ringen, enger stets und enger
Umschlangen mich die leisen Zauberkreise.
Als ich sie sah, da faßte wilder Taumel
Den aufgeregten Sinn, und willenlos
Stürzt' ich gebunden zu der Stolzen Füßen.
Dein Anblick erst gab mich mir selber wieder,
Erbebend sah ich mich in Circes Hause
Und fühlte meinen Nacken schon gekrümmt!
Doch war ich nicht gelöst, sie selber mußte,
Sie selber ihren eignen Zauber brechen.

Sappho (noch immer starr nach ihm blickend).
Phaon!

Phaon. O, hör sie nicht! Blick nicht nach ihr,
Ihr Auge tötet so wie ihre Hand.

Melitta. Sie weint!

Phaon. Fort! Weinend spinnt sie neuen Zauber.

Melitta. Soll ich die Teure leidend vor mir sehn?

Phaon. Auch mich ergreift sie, darum eilig fort,
Eh sie noch ihre Schlingen um dich wirft! (Er führt sie fort.)

Melitta. Ich kann nicht. — Sappho!

Sappho (mit aufgelöster Stimme). Melitta, rufst du mir?

Melitta (umkehrend und ihre Knie umfassend).

Ich bin es, Sappho! Hier, die Rose, nimm!
Nimm ihn, mein Leben nimm! — Wo ist dein Dolch?

Phaon (herzueilend, die Rose, die beide halten, wegreißend und Melitten aufhebend).

Dein ist sie, dein! Kein Gott soll dir sie rauben!

(Melitten fortziehend.)

Komm! Schnell aus ihrer Nähe! fort!

(Führt sie ab.)

Sappho (mit ausgestreckten Armen, verhallend). Phaon!

Der Vorhang fällt.

Vierter Aufzug

Freie Gegend wie in den vorigen Aufzügen. Mondnacht.

Erster Auftr

Sappho kommt, in tiefe Gedanken versenkt. Sie bleibt stehen. Nach einer Pause.

Bin ich denn noch? und ist denn etwas noch?
Dies weite All, es stürzte nicht zusammen
In jenem fürchterlichen Augenblick?
Die Dunkelheit, die brütend mich umfängt,
Es ist die Nacht und nicht das Grab!
Man sagt ja doch, ein ungeheurer Schmerz,
Er könne töten. Ach, es ist nicht so! —
Still ist es um mich her, die Lüfte schweigen,
Des Lebens muntre Töne sind verstummt,
Kein Laut schallt aus den unbewegten Blättern,
Und einsam, wie ein spätverirrter Fremdling,
Geht meines Weinens Stimme durch die Nacht. —
Wer auch so schlafen könnte wie die Vögel,
Doch lang und länger, ohne zu erwachen,
Im Schoße eines festern, süßern Schlummers,
Wo alles — alles — selbst die Pulse schlafen,
Kein Morgenstrahl zu neuen Qualen weckt,

Kein Undankbarer — Halt! — Tritt nicht die Schlange!

(Mit gedämpfter Stimme.)

Der Mord ist wohl ein gräßliches Verbrechen,
Und Raub und Trug, und wie sie alle heißen,
Die Häupter jener giftgeschwollnen Hyder,
Die, an des Abgrunds Flammenpfuhl erzeugt,
Mit ihrem Geifer diese Welt verpestet;
Wohl gräßlich, schändlich, giftige Verbrechen!
Doch kenn' ich eins, vor dessen dunkelm Abstich
Die andern alle lilienweiß erscheinen,
Und Undank ist sein Nam'! Er übt allein,
Was alle andern einzeln nur verüben,
Er lügt, er raubt, betrügt, schwört falsche Eide,
Verrät und tötet! — Undank — Undank — Undank!

Beschützt mich, Götter! schützt mich vor mir selber!
Des Innern düstre Geister wachen auf
Und rütteln an des Kerkers Eisenstäben!
Ihn hatt' ich vom Geschicke mir erbeten,
Von allen Sterblichen nur ihn allein;
Ich wollt' ihn stellen auf der Menschheit Gipfel,
Erheben hoch vor allen, die da sind,
Und über Grab und Tod und Sterblichkeit
Ihn tragen auf den Fittichen des Ruhms
Hinüber in der Nachwelt lichte Fernen.
Was ich vermag und kann und bin und heiße,
Als Kranz wollt' ich es winden um sein Haupt,
Ein mildes Wort statt allen Lohns begehrend,
Und er — lebt ihr denn noch, gerechte Götter? —

(Wie von einem plötzlichen Gedanken durchzuckt.)

Ihr lebet, ja! — Von euch kam der Gedanke,
Der leuchtend sich vor meine Seele drängt.
Laß mich dich fassen, schneller Götterbote,

Vernehmen deines Mundes flüchtig Wort! —
Nach Chios, sprichst du, soll Melitta hin,
Nach Chios, dort, getrennt von dem Verräter,
In Reue wenden ihr verlocktes Herz,
Mit Liebesqual der Liebe Frevel büßen?
So sei es! — Rhamnes! Rhamnes! — Ja, so sei's!
Unsterbliche, habt Dank für diesen Wink!
Ich eile, zu vollführen!

Zweiter Auftritt

Rhamnes. Sappho.

Rhamnes. Was gebeutst du, Herrin?
Sappho. Sie ist mein Werk, was wär' sie ohne mich!
Und wer verwehrt dem Bildner wohl sein Recht,
Das zu zerstören, was er selber schuf?
Zerstören! — Kann ich es? — Weh mir! ihr Glück,
Es steht zu hoch für meine schwache Hand!
Wenn ihr nach Chios seine Liebe folgt,
Ist sie am Sklavenherd nicht seliger,
Als ich im goldnen, liebeleeren Haus?
Für das Geliebte leiden ist so süß,
Und Hoffnung und Erinnrung sind ja Rosen
Von einem Stamme mit der Wirklichkeit,
Nur ohne Dornen! O, verbannet mich
Weit in des Meeres unbekannte Fernen
Auf einen Fels, der, schroff und unfruchtbar,
Die Wolken nur und Wellen Nachbar nennt,
Von jedem Pfad des Lebens rauh geschieden;
Nur löschet aus dem Buche der Erinnrung
Die letztentflohnen Stunden gütig aus;
Laßt mir den Glauben nur an seine Liebe,
Und ich will preisen mein Geschick und fröhlich

Die Einsamkeit, ach, einsam nicht, bewohnen;
Bei jedem Dorn, der meine Füße ritzte,
In jeder Qual wollt' ich mir selber sagen:
O, wüßt' er es! und: o, jetzt denkt er dein!
Was gäb' er, dich zu retten! Ach, und Balsam
Ergösse kühlend sich in jede Wunde.

Rhamnes. Du hast gerufen, hocherhabne Frau!

Sappho. O Phaon! Phaon! Was hab' ich dir gethan? —
Ich stand so ruhig in der Dichtung Auen
Mit meinem goldnen Saitenspiel allein;
Hernieder sah ich auf der Erde Freuden,
Und ihre Leiden reichten nicht zu mir.
Nach Stunden nicht, nach holden Blumen nur,
Dem heitern Kranz der Dichtung eingewoben,
Zählt' ich die Flucht der nimmerstillen Zeit.
Was meinem Lied ich gab, gab es mir wieder,
Und ew'ge Jugend grünte mir ums Haupt.
Da kommt der Rauhe, und mit frechen Händen
Reißt er den goldnen Schleier mir herab,
Zieht mich hernieder in die öde Wüste,
Wo rings kein Fußtritt, rings kein Pfad;
Und jetzt, da er der einz'ge Gegenstand,
Der in der Leere mir entgegenstrahlt:
Entzieht er mir die Hand, ach, und entflieht!

Rhamnes. O Herrin! magst du weilen so im Dunkeln,
Beim feuchten Hauch der Nacht, der Meeresluft?

Sappho. Kennst du ein schwärzres Laster, als den Undank?

Rhamnes. Ich nicht.

Sappho. Ein giftigers?

Rhamnes. Nein, wahrlich nicht.

Sappho. Ein fluchenswürd'geres, ein strafenswerters?

Rhamnes. Fürwahr, mit Recht belastet's jeder Fluch! —
Sappho. Nicht wahr? Nicht wahr? die andern Laster alle,
Hyänen, Löwen, Tiger, Wölfe sind's,
Der Undank ist die Schlange. Nicht? Die Schlange!
So schön, so glatt, so bunt, so giftig! — Oh! —
Rhamnes. Komm mit hinein, drin fühlst du dich wohl besser,
Mit Sorgfalt ist das Haus dir ausgeschmückt,
Und Phaon wartet deiner in der Halle.
Sappho. Wie? Phaon harret meiner?
Rhamnes. Ja, Gebieterin.
Ich sah ihn sinnend auf und nieder schreiten;
Bald stand er still, sprach leise vor sich hin,
Trat dann ans Fenster, suchend durch die Nacht.
Sappho. Er harret meiner? Lieber, sagt' er es?
Er harret meiner? Sapphos?
Rhamnes. Das wohl nicht.
Doch sah ich ihn erwartend, lauschend stehn,
Und wessen sollt' er harren?
Sappho. Wessen? Wessen?
Nicht Sapphos harrt er — doch er harrt umsonst!
Rhamnes!
Rhamnes. Gebieterin!
Sappho. Du weißt, zu Chios
Wohnt, noch vom Vater her, ein Gastfreund mir.
Rhamnes. Ich weiß es.
Sappho. Löse schnell vom Strand den Nachen,
Der dort sich schaukelt in der nahen Bucht,
Denn diese Nacht noch mußt du fort nach Chios.
Rhamnes. Allein?
Sappho. Nein. (Pause.)

Rhamnes. Und wer folget mir dahin?
Sappho. Was sagst du?
Rhamnes. Wer nach Chios mit mir — ?
Sappho (ihn auf die andre Seite des Theaters führend).
Komm!
Vorsichtig sei und leise, hörst du mich? —
Geh in Melittens Kammer und gebeut ihr,
Hieher zu kommen; Sappho rufe sie.
Doch still, daß er dich nicht bemerke.
Rhamnes. Wer?
Sappho. Wer? — Phaon. — Folgt sie dir — (Einhaltend.)
Rhamnes. Was dann?
Sappho. Dann bringe
Sie, sei's mit Güte, sei es mit Gewalt,
Doch leise, in den losgebundnen Nachen,
Und fort nach Chios, auf der Stelle fort!
Rhamnes. Und dort?
Sappho. Dort übergiebst du sie dem Gastfreund,
Er soll sie hüten, bis ich sie verlange,
Und streng — nicht strenge mög' er sie mir halten,
Sie ist ja doch gestraft genug. Hörst du?
Rhamnes. Ich eile.
Sappho. Zögre nicht!
Rhamnes. Leb wohl, o Sappho!
Der Morgen findet uns schon fern von hier.
Zufrieden sollst du sein mit deinem Diener! (Ab.)

Dritter Auftritt

Sappho allein.

Er geht! — Noch — Nein! — Ach, die Gewohnheit ist
Ein lästig Ding, selbst an Verhaßtes fesselt sie!
(In Gedanken vertieft.)

Horch! – Tritte! — Nein, es war der Wind. —
Wie bange
Pocht mir das Herz in sturmbewegter Brust! —
Jetzt Stimmen. — Ha, sie kommt. — Sie folgt so willig,
Sie ahnet nicht, daß sie zum letztenmale —
Fort! Ich will sie nicht sehn! — Ich will, ich kann
nicht! (Schnell ab.)

Vierter Auftritt

Melitta. Rhamnes.

Melitta. Hier, sagtest du, sei die Gebieterin.
Sie ist nicht da.
Rhamnes (verlegen umherblickend).
Nicht? Nein, fürwahr, nicht da.
Noch erst vor kurzem war sie hier! — So komm!
Melitta. Wohin?
Rhamnes. Sie mag wohl an der Meeresküste
Hinaufgewandelt sein, dort an die Bucht.
Melitta. Dorthin geht sie ja nie.
Rhamnes. Vielleicht doch heute.
Melitta. Und warum heute denn?
Rhamnes. Warum? — Je nu —
Weil — (für sich) daß sie eben mir den Auftrag gab!
Nicht ansehn kann ich sie. Was sag' ich ihr?
Melitta. Du bist so sonderbar. Du kehrst dich ab,
Und deine Augen wagen nicht, die Worte,
Die du mir giebst, freiblickend zu bekräft'gen.
Was hast du denn, daß du so bang und ängstlich?
Sag mir, wo Sappho weilt, daß ich ihr nahe;
Und weißt du's nicht, so laß mich gehn.
Rhamnes. Halt da!
Du darfst nicht fort!

Melitta. Warum?
Rhamnes. Du mußt mit mir!
Melitta. Wohin?
Rhamnes. Nach — Komm nur mit zur nahen Bucht,
Du sollst schon sehn.
Melitta. Ihr Götter, was soll das?
Rhamnes. Komm, Mädchen! Mitternacht ist bald vorüber.
Die Stunde drängt! Mach fort!
Melitta. Was hast du vor?
Fort soll ich, fort? — An weit entlegne Küsten?
Rhamnes. Sei ruhig, Kind! — An weit entlegne Küsten?
Was fällt dir ein? Ist Chios denn so weit?
Melitta. Nach Chios? Nimmermehr!
Rhamnes. Du mußt wohl, Kind!
So will es die Gebietrin.
Melitta. Sappho, sagst du?
Fort! hin zu ihr!
Rhamnes. Nicht doch!
Melitta. Zu ihren Füßen!
Sie hör' und richte mich!
Rhamnes. Nicht von der Stelle!
Melitta. Wie, Rhamnes, du?
Rhamnes. Ei was, ich kann nicht anders!
Befohlen ward mir's so, und ich gehorche.
Melitta. Laß dich erbitten!
Rhamnes. Ei, was nützt es dir,
Wenn auch in meinen Augen Thränen blinken,
Es muß doch einmal sein! Drum, Kind, mach fort!
Melitta. Hier lieg' ich auf den Knien! Laß dich erflehn!
— So ist denn niemand, der mich hört und rettet?

Rhamnes. Umsonst! du rufst das Haus mir wach.
Komm mit!
Melitta. Nein, nimmermehr! Erbarmt sich niemand
meiner?

Fünfter Auftritt

Phaon. Vorige.

Phaon. Das ist Melittens Stimme! — Ha! Ver-
wegner!
Wagst du's, die Hand zu heben gegen sie?
(Rhamnes läßt Melitten los.)
So täuschte mich doch meine Ahnung nicht,
Als ich dich sah mit leisespähnden Blicken,
Dem Wolfe gleich, in ihre Nähe schleichen;
Doch hast du dich verrechnet, grimmer Wolf,
Es wacht der Hirt, und dir naht das Verderben!
Rhamnes. Herr, der Gebietrin Auftrag nur befolg'
ich.
Phaon. Wie, Sapphos Auftrag? Sie befahl es dir?
O Sappho! Sappho! Ich erkenne dich!
Doch leider nur zu spät! Warum zu spät?
Noch ist es Zeit, die Bande abzuschütteln
Von mir und ihr; beim Himmel, und ich will's!
Du allzufert'ger Diener fremder Bosheit!
Warum — ? Melitta, du siehst bleich, du zitterst?
Melitta. O, mir ist wohl!
Phaon. Dank du den Göttern, Sklave,
Daß ihr kein Steinchen nur den Fuß geritzt:
Beim Himmel! jede Thräne solltest du
Mit einem Todesseufzer mir bezahlen! —
Du scheinst ermattet, lehne dich auf mich,
Du findest nirgends eine festre Stütze,

Blick her, Verruchter! dieses holde Wesen,
Dies Himmelsabbild wolltest du verletzen!
Rhamnes. Verletzen nicht!
Phaon. Was sonst?
Rhamnes. Nur — doch verzeih,
Was ich gewollt, ich kann es nicht vollführen.
Drum laß mich gehn!
Phaon (Melitten loslassend). Bei allen Göttern, nein!
Mich lüstet's, eurer Bosheit Maß zu kennen!
Was wolltest du?
Rhamnes. Sie sollte fort.
Phaon. Wohin?
Rhamnes. Nach — Das ist der Gebieterin Geheimnis.
Phaon. Du sagst es nicht?
Rhamnes. Sie hat es hier verschlossen,
Und fest bewahrt es ihres Dieners Brust.
Phaon. So öffne denn dies Eisen! Dank dir, Sappho!
Du gabst mir selber Waffen gegen dich!
(Den Dolch ziehend.) Verhehle länger nichts: du siehst mich fertig,
Die streng verschloßne Lade zu erbrechen.
Melitta. O, schone seiner! Hin nach Chios sollt' ich.
Phaon. Nach Chios?
Melitta. Ja, ein Gastfreund Sapphos hauset dort,
Er sollte wohl Melitten ihr bewahren.
Phaon. Wie, übers Meer?
Melitta. Ein Kahn dort in der Bucht.
Phaon. Ein Kahn?
Melitta. So sprach er, ist's nicht also, Vater?
Rhamnes. Nicht Vater nenne mich, du Undankbare,
Die frech du die Gebieterin verrätst!
Phaon. Ein Kahn?

Melitta (zu Rhamnes). Was that ich denn, daß du mich schiltst?
Er fragte ja!
Phaon. Ein Kahn! — So sei's! — das Zeichen,
Ich nehm' es an! Von euch kommt's, gute Götter! —
Zu spät versteh' ich eure treue Mahnung!
Sie ist es, oder keine dieser Erde,
Die in der Brust die zweite Hälfte trägt
Von dem, was hier im Busen sehnend klopfte.
Ihr zeigt mir selbst den Weg. Ich will ihn gehn!
Melitta, ja, du sollst nach Chios, ja!
Doch nicht allein! — Mit mir, an meiner Seite!
Melitta. Mit ihm!
Phaon. Verlaß dies feindlich rauhe Land,
Wo Neid und Haß und das Meduſenhaupt
Der Rachsucht sich in deine Pfade drängen,
Wo dir die Feindin Todesschlingen legt.
Komm! dort der Kahn, hier Mut und Kraft und Stärke,
Zu schützen dich, wär's gegen eine Welt! (Faßt sie an.)
Melitta (ängstlich zu Rhamnes).
Rhamnes!
Rhamnes. Bedenkt doch, Herr!
Phaon. Bedenk doch selber,
Was du gewollt, daß du in meiner Hand!
Rhamnes. Herr, Sapphos ist sie!
Phaon. Lügner, sie ist mein!
(Zu Melitten.) Komm, folge!
Rhamnes. Die Bewohner dieser Insel,
Sie ehren Sapphon wie ein fürstlich Haupt,
Sind stets bereit beim ersten Hilferuf,
In Waffen zu beschützen Sapphos Schwelle.
Ein Wort von mir, und Hunderte erheben —

Phaon. Du mahnst mich recht, fast hätt' ich es vergessen,
Bei wem ich bin und wo. — Du gehst mit uns!
Rhamnes. Ich, Herr?
Phaon. Ja, du! doch nur bis zum Gestade.
Ich neide Sapphon solche Diener nicht!
Wenn wir in Sicherheit, magst du zurückekehren,
Erzählen, was geschehn und — doch genug,
Du folgst!
Rhamnes. Nein, nimmermehr!
Phaon. Ich habe, denk' ich,
Was mir Gehorsam schaffen soll!
Rhamnes (sich dem Hause nähernd). Gewalt!
Phaon (vertritt ihm den Weg und geht mit dem Dolche auf ihn zu).
So fahre hin denn, wie du selber willst!
Geringer Preis für dieser Reinen Rettung
Ist des Verruchten Untergang!
Melitta. Halt ein!
Phaon. Wenn er gehorcht!
Rhamnes (der sich auf die entgegengesetzte Seite zurückgezogen hat). O wehe, weh dem Alter,
Daß nicht mehr eins der Wille und die Kraft!
Phaon. Jetzt, Mädchen, komm!
Melitta. Wohin?
Phaon. Zu Schiffe, fort!
Melitta (von ihm weg in den Vordergrund eilend).
Ihr Götter! Soll ich?
Phaon. Fort! Es streckt die Ferne
Uns schutzverheißend ihren Arm entgegen.
Dort drüben überm alten, grauen Meer
Wohnt Sicherheit und Ruh' und Liebe!
O, folge! Unterm breiten Lindendach,
Das still der Eltern stilles Haus beschattet,

Wölbt, Teure, sich der Tempel unsres Glücks.
(Sie ergreifend.) Erzitterst du? Erzittre, holde Braut,
Die Hand des Bräutigams hält dich umschlungen!
Komm mit! Und folgst du nicht, bei allen Göttern!
Auf diesen Händen trag' ich dich von hinnen
Und fort und fort bis an das End' der Welt!

Melitta. O Phaon!

Phaon. Fort! die Sterne blinken freundlich,
Die See rauscht auf, die lauen Lüfte wehn,
Und Amphitrite ist der Liebe hold.
(Zu Rhamnes.) Voraus du!

Rhamnes. Herr!

Phaon. Es gilt dein Leben, sag' ich dir!
(Alle ab.)

Sechster Auftritt

Eine Pause. — Dann erscheint Eucharis auf den Stufen.

Eucharis. Rhamnes! (Sie steigt herab.)
Mir war, als hört' ich seine Stimme!
Nein, es ist niemand hier. Ich täuschte mich.
Verwirrend scheint ein böser Geist zu walten
Seit Sapphos Rückkehr über ihrem Haus.
Es fliehen ängstlich, scheu sich die Bewohner,
Verdacht und Kummer liegt auf jeder Stirn.
Melitten sucht' ich und fand leer ihr Lager.
Einsam irrt die Gebietrin durch die Nacht,
Hier Rhamnes' Stimme, und er selber nicht.
O, daß erst Morgen wäre! — Horch!

Rhamnes (von weitem). Zu Hilfe!

Eucharis. Man ruft!

Rhamnes (näher). Herbei!

Eucharis. Ha, Rhamnes!

Rhamnes (nahe). Sklaven Sapphos!
Eucharis. Er ist ganz atemlos. Was ist denn, Rhamnes?

Siebenter Auftritt

Rhamnes eilig. Eucharis.

Rhamnes. Auf! auf vom weichen Lager! Hieher, Freunde!
Den Flücht'gen nach! Zu Hilfe!
Eucharis. Sage doch!
Rhamnes. O, frage nicht! Ruf' Sapphon und die Diener!
Eucharis. Warum?
Rhamnes. Zu Worten ist nicht Zeit! Geh nur!
Das ganze Haus erwache, eile, rette!
Eucharis. Was mag das sein? (Die Stufen hinauf.)
Rhamnes. Ich kann nicht mehr! — Verräter!
Frohlocket nicht! Des Meeres fromme Götter,
Sie rächen gern so abscheuwürd'ge That!
(Es kommen nach und nach mehrere Diener.)
Eilt schnell hinab ins Thal, weckt die Bewohner,
Gebt laut der Not, des Hilfeflehens Zeichen,
O, fragt nicht! Fort! und laßt den Notruf tönen!
(Diener ab.)

Achter Auftritt

Sappho. Vorige.

Sappho. Welch Schreckenslaut tönt durch die stille Nacht
Und greift dem Schlafverscheucher, Kummer, in sein Amt?
Wer hat hier noch zu klagen außer mir?

Rhamnes. Ich, o Gebieterin!
Sappho. Du, Rhamnes, hier?
Und wo ist sie?
Rhamnes. Melitta?
Sappho. Ja doch!
Rhamnes. Fort!
Sappho. Sie fort und du noch hier?
Rhamnes. Entflohen mit —
Sappho. Halt ein!
Rhamnes. Entflohn mit Phaon!
Sappho. Nein!
Rhamnes. Es ist so.
Er überwältigte mein schwaches Alter,
Und in demselben Kahn, der mir bereitet,
Führt er nun seine Beute durch die Wogen.
Sappho. Du lügst!
Rhamnes. O, daß ich löge! diesmal löge!
Sappho. Und wo blieb euer Donner, ew'ge Götter!
Habt ihr denn Qualen nur für Sapphos Herz?
Ist taub das Ohr und lahm der Arm der Rache?
Hernieder euren rächerischen Strahl,
Hernieder auf den Scheitel der Verräter!
Zermalmt sie, Götter, wie ihr mich zermalmt!
Umsonst! kein Blitz durchzuckt die stille Luft,
Die Winde säuseln buhlerisch im Laube,
Und auf den breiten Armen trägt die See
Den Kahn der Liebe schaukelnd vom Gestade!
Da ist nicht Hilfe! Sappho, hilf dir selbst!
(Die Bühne hat sich nach und nach mit Fackeln tragenden Sklaven und Landleuten angefüllt.)
Ha, diese hier! Habt Dank, ihr Treuen, Dank!
Gebt, Menschen, was die Götter mir verweigern!
Auf, meine Freunde! Rächet eure Sappho!

Wenn ich euch jemals wert, jetzt zeigt es, jetzt!
(Unter ihnen herumgehend.)
Du, Myron, schwurst mir oft und du, Terpander, —
Gedenkst du, Lychas, noch des Liedes — Pheres —
Und du, Xenarchos — alle meine Freunde!
Hinunter zum Gestad'! Bemannet Schiffe
Und folget windschnell der Verräter Spur!
Denkt, daß ich eurer hier in Qualen harre
Und jeder Augenblick, bis ihr zurückkehrt,
Mir hundert Dolche in den Busen bohrt.
Wer mir sie bringt, wer mir die Wonne schafft,
Daß ich die Augen bohren kann in seine,
Ihn fragen kann: Was hab' ich dir gethan,
(in Thränen ausbrechend)
Daß du mich tötest! — Nein, nur Wut und Rache!
Wer mir sie bringt, er nehme all mein Gold,
Mein Leben — Fort! Auf Windesfittig fort!

Ein Landmann. Mit ihm nur kehren wir zurück!

Sappho. Ich dank' euch!
(Zu den Abgehenden.) Mein Leben ist gelegt in eure Hand.
Laßt meine Wünsche euern Fuß beflügeln
Und meine Rache stärken euern Arm.
Nur schnell, nur schnell! Bei allen Göttern, schnell!
(Diener und Landleute ab.)

Sappho (die Hände über die Brust gelegt).
Sie gehn! Nun ist mir wohl! — Nun will ich ruhn!

Eucharis. Du zitterst!

Rhamnes. Weh! du wankst! — o Sappho!

Eucharis (die Wankende in ihre Arme fassend). Götter!

Sappho (in Eucharis' Armen).
O, laß mich sinken! Warum hältst du mich?

Der Vorhang fällt.

Fünfter Aufzug

Gegend wie in den vorigen Aufzügen. Tagesanbruch.

Erster Auftritt

Sappho sitzt halb liegend auf der Rasenbank, unbeweglich vor sich hinstarrend. In einiger Entfernung steht Eucharis; weiter zurück mehrere Sklavinnen. Rhamnes kommt.

Eucharis (den Finger auf den Mund).
Still! still!
Rhamnes. Schläft sie?
Eucharis. Die Augen stehen offen,
Der Körper wacht, ihr Geist nur scheint zu schlafen!
So liegt sie seit drei Stunden regungslos.
Rhamnes. Ihr solltet sie ins Haus doch —
Eucharis. Ich versucht' es,
Allein sie will nicht. — Und noch nichts?
Rhamnes. Noch nichts,
So weit das Auge trägt, nur See und Wolken,
Von einem Schiffe nicht die kleinste Spur.
Sappho (emporfahrend). Schiff! Wo?
Rhamnes. Wir sahn noch nichts, Gebieterin!
Sappho (zurücksinkend). Noch nicht! — Noch nicht!
Rhamnes. Die Morgenluft weht kühl,
Erlaube, daß wir dich in dein Gemach —

Sappho (schüttelt verneinend den Kopf).
Rhamnes. Laß dich erbitten! Folge mir ins Haus!
Sappho (schüttelt noch einmal).
Rhamnes (zurückweichend). Du willst's! — Ihr Anblick
schneidet mir ins Herz.
Eucharis. Ei sieh! Was drängt sich dort das Volk?
Rhamnes. Laß sehn!
Eucharis. Es strömt dem Ufer zu. Mir deucht, sie
kommen!
Sappho (aufspringend). Ha!
(Während des Folgenden steht sie in ängstlich horchender Stellung zurückgebeugt.)
Eucharis. Dort tritt an den Felsen und sieh zu,
Vielleicht erblickst du sie.
Rhamnes. Wohl, ich will sehn.
(Steigt auf eine Erhöhung des Ufers.)
Eucharis. Nur schnell, nur schnell! Nun, siehst du?
Rhamnes. Dank den Göttern!
Sie kommen!
Sappho. Ah!
Rhamnes. Die waldbewachsne Spitze,
Die links dort weit sich ins Gewässer streckt,
Verbarg mir vorher den willkommnen Anblick.
Ein Heer von Kähnen wimmelt durcheinander
Mit raschem Ruderschlag dem Ufer zu.
Eucharis. Und die Entwichnen, sind sie unter ihnen?
Rhamnes. Die Sonne blendet, ich erkenn' es nicht!
Doch halt! da naht dem Ufer schon ein Kahn,
Vorausgesendet mit der frohen Botschaft. —
Jetzt legt er an. — Der Hirte ist's vom Thal —
Er schwenkt den Stab. Gewiß, sie sind gefangen! —
Hieher, mein Freund! Hieher! — Er kömmt heran.
(Herabsteigend.)
Eucharis. Gebieterin, sei ruhig, sei gefaßt!

Zweiter Auftritt

Ein Landmann. Vorige.

Landmann. Heil, Sappho, dir!
Eucharis. Ist er gefangen?
Landmann. Ja.
Rhamnes. Wo denn?
Eucharis. Und wie?
Landmann. Sie hatten tücht'gen Vorsprung,
Und er versteht zu rudern. Fast schon glaubt' ich,
Wir würden nun und nimmer sie erreichen.
Doch endlich, schon in hoher See, erblickten
Wir seinen Kahn und drauf in rascher Jagd!
Bald ist er eingeholt und schnell umringt.
Wir heißen um ihn lenken, doch er will nicht
Und faßt sein Mädchen mit der linken Hand,
Das blanke Eisen in der Rechten schwingend. —
Begehrt Ihr was, erhabne Frau? (Sappho winkt ihm, fortzufahren.)
Landmann. Nun denn,
Und schwingt das Eisen drohend gegen uns;
Bis nur ein Ruderschlag, der ihm gegolten,
Das kleine Mädchen an die Stirne trifft.
Sappho (verhüllt sich die Augen mit der Hand).
Landmann. Sie sinkt, er faßt sie in die Arme, wir,
Den Augenblick benützend, rasch an Bord
Und greifen ihn und bringen ihn zurück.
Sie steigen schon ans Land. Seht Ihr die beiden?
Das kleine Mädchen wankt noch taumelnd —
Sappho. Ha,
Nicht hieher!
Rhamnes. Wohin sonst? Sie kommen schon.

Sappho. Wer rettet mich vor seinem Anblick? —
Mädchen! —
Du, Aphrodite, schütze deine Magd!
(Sie eilt dem Hintergrunde zu und umklammert den Altar; ihre Dienerinnen stehen rings um sie her.)

Dritter Auftritt

Phaon, Melitten führend. Landleute. Sappho mit ihren Dienerinnen im Hintergrunde.

Phaon. Ha, wag' es keiner, diese zu berühren!
Nicht wehrlos bin ich, wenn auch gleich entwaffnet.
Zu ihrem Schutz wird diese Faust zur Keule,
Und jedes meiner Glieder wird ein Arm.
Hieher, Melitta, hieher! Zittre nicht!
Dir soll kein Leid geschehn, so lang ich atme! —
Verruchte, konntet ihr dies Haupt verletzen,
Das reine Haupt der Unschuld, und seid Männer?
So grausam dacht' ich höchstens mir ein Weib,
Ein schwaches, feiges, aufgereiztes Weib!
Du warst's, der nach ihr schlug, ich kenne dich;
Fort von mir, fort! Daß ich die Rachegötter
Vorgreifend nicht um ihren Raub betrüge! —
Wie fühlst du dich?
Melitta. Wohl.
Phaon. O, dein Blick verneint!
Dies Zittern, diese Blässe, laut verrät sie
Die erste Lüge, die dein Mund gesprochen.
Versuche nicht, den Grimm in mir zu dämpfen,
Zu neuer Glut fachst du die Flammen an!
Hier setze dich auf diesen Rasensitz,
Hier, wo dein mildes, himmelklares Auge
Zum erstenmale mir entgegenglänzte

Und, wie des Tages goldner Morgenstrahl,
Des Schlafes düstre Bande von mir löste,
In den mich jene Zauberin gesungen;
Hier, wo die Lieb' ihr holdes Werk begann,
Auf dieser Stelle sei es auch vollendet! —
Sprecht, wo ist Sappho?

Melitta. Phaon, ruf sie nicht!

Phaon. Sei ruhig! Bin ich nicht ein freier Mann?
Wer gab das Recht ihr, meinen Schritt zu hemmen?
Noch Richterstühle giebt's in Griechenland,
Mit Schrecken soll die Stolze das erfahren.
Zu Sappho hin!

Ein Landmann. Du bleibst!

Phaon. Wer hält mich? Wer?

Landmann. Wir alle hier!

Phaon. Ich bin ein freier Mann.

Landmann. Du warst's, jetzt bist der Strafe du verfallen.

Phaon. Der Strafe, und warum?

Landmann. Der Sklavin Raub
Ruft das Gesetz zur Rache wider dich.

Phaon. Es fordre Sappho Lösegeld für sie,
Und zahlen will ich's, wären's Krösus' Schätze.

Landmann. Ihr ziemt's, zu fordern, und nicht dir, zu bieten.

Phaon. Seid ihr so zahm, daß eines Weibes Rache
Geduldig ihr die Männerhände leiht
Und dienstbar seid der Liebe Wechsellaunen?
Mir stehet bei, denn Unrecht widerfährt mir!

Landmann. Ob Recht, ob Unrecht, Sappho wird's entscheiden!

Phaon. So sprichst du, Alter, und errötest nicht?
Wer ist denn Sappho, daß du ihre Zunge

Für jene achtest an des Rechtes Wage?
Ist sie Gebietrin hier im Land?

Landmann. Sie ist es,
Doch nicht, weil sie gebeut, weil wir ihr dienen.

Phaon. So hat sie denn euch alle auch umsponnen?
Ich will doch sehn, wie weit ihr Zauber reicht.

(Gegen das Haus zugehend.)

Zu ihr!

Landmann. Zurück!

Phaon. Vergebens dräuet ihr.
Ich muß sie sehen. — Sappho, zeige dich!
Wo bist du? oder zitterst du vor mir? —
Ha! dort am Altar ihrer Diener Reihen!
Sie ist es! — Du entgehst mir nicht! — Zu mir!

(Durchbricht die Menge. Auch der Kreis der Sklavinnen öffnet sich. Sappho liegt hingegossen an den Stufen des Altars.)

Landmann. Du wagst es, unbesonnen frecher Knabe?

Phaon. Was willst du an den Stufen hier der Götter?
Sie hören nicht der Bosheit Flehn. — Steh auf!

(Er faßt sie an. Bei seiner Berührung fährt Sappho empor und eilt mit fliegenden Schritten, ohne ihn anzusehen, dem Vorgrunde zu.)

Phaon (ihr folgend). Entweichst du mir? du mußt mir Rede stehn!
Ha! bebe nur! Es ist jetzt Zeit, zu beben!
Weißt du, was du gethan? Mit welchem Recht
Wagst du es, mich, mich, einen freien Mann,
Der niemand eignet, als sich selber, hier
In frevelhaften Banden fest zu halten?
Hier, diese da! in ungewohnten Waffen,
Hast du sie ausgesandt? Hast du sie? Sprich! —
So stumm! der Dichtrin süße Lippe stumm?

Sappho. Es ist zu viel!

Phaon. Die Wange rötet sich,
Von Zornes heißen Gluten überflammt.
Recht, wirf die Larve weg, sei, was du bist,
Und tobe, töte, heuchlerische Circe!
Sappho. Es ist zu viel! — Auf, waffne dich, mein Herz!
Phaon. Antworte! Hast du diese ausgesandt?
Sappho (zu Rhamnes). Geh hin und hol die Sklavin mir zurück,
Nur sie und niemand anders ließ ich suchen.
Phaon. Zurück! Es wage niemand ihr zu nahn!
Begehre Lösegeld! Ich bin nicht reich,
Doch werden Eltern mir und Freunde willig steuern,
Mein Glück von deiner Habsucht zu erkaufen.
Sappho (noch immer abgewandt). Nicht Gold verlang' ich, nur was mein. Sie bleibt!
Phaon. Sie bleibet nicht! Bei allen Göttern, nein!
Du selber hast dein Recht auf sie verwirkt,
Als du den Dolch auf ihren Busen zücktest;
Du kaufteſt ihre Dienste, nicht ihr Leben.
Glaubst du, ich ließe sie in deiner Hand?
Noch einmal, fordre Lösegeld und laß sie!
Sappho (zu Rhamnes). Erfülle, was ich dir befahl!
Phaon. Zurück!
Du rührst an deinen Tod, berührst du sie! —
So ist dein Busen denn so ganz entmenscht,
Daß er sich nicht mehr regt bei Menschenleiden?
Zerbrich die Leier, gifterfüllte Schlange,
Die Lippe töne nimmerdar Gesang!
Du hast verwirkt der Dichtung goldne Gaben!
Den Namen nicht entweihe mehr der Kunst!
Die Blume soll sie sein aus dieses Lebens Blättern,
Die hoch empor, der reinsten Kräfte Kind,

In blaue Luft das Balſamhaupt erhebt,
Den Sternen zu, nach denen ſie gebildet:
Du haſt als gift'gen Schierling ſie gebraucht,
Um deine Feinde grimmig zu verderben!
Wie anders malt' ich mir, ich blöder Thor,
Einſt Sapphon aus, in frühern, ſchönern Tagen!
Weich, wie ihr Lied, war ihr verklärter Sinn,
Und makellos ihr Herz, wie ihre Lieder;
Derſelbe Wohllaut, der der Lipp' entquoll,
Er wiegte ſich auch wogend in der Bruſt,
Und Melodie war mir ihr ganzes Weſen.
Wer hat dich denn mit Zauberſchlag verwandelt?
Ha! Wende nicht die Augen ſcheu von mir!
Mich blicke an! Laß mich dein Antlitz ſchauen,
Daß ich erkenne, ob du's ſelber biſt,
Ob dies die Lippen, die mein Mund berührt,
Ob dies das Auge, das ſo mild gelächelt,
Ob, Sappho, du es biſt, du Sappho?

(Er faßt ihren Arm und wendet ſie gegen ſich. Sie blickt empor, ihr Auge trifft das ſeinige.)

Sappho (ſchmerzvoll zuſammenfahrend). Weh mir!

Phaon. Du biſt es noch, ja, das war Sapphos Stimme,
Was ich geſagt, die Winde tragen's hin!
Es ſoll nicht Wurzeln ſchlagen in dem Herzen!
O, es wird helle, hell vor meinem Blick,
Und wie die Sonne nach Gewitterſturm,
Strahlt aus der Gegenwart entladnen Wolken
Im alten Glanze die Vergangenheit.
Sei mir gegrüßt, Erinnrung ſchöner Zeit!
Du biſt mir wieder, was du einſt mir warſt,
Eh ich dich noch geſehn, in ferner Heimat,
Dasſelbe Götterbild, das ich nur irrend

So lange für ein Menschenantlitz hielt, —
Zeig dich als Göttin! Segne, Sappho! segne!

Sappho. Betrüger!

Phaon. Nein, fürwahr ich bin es nicht!
Wenn ich dir Liebe schwur, es war nicht Täuschung;
Ich liebte dich, so wie man Götter wohl,
Wie man das Gute liebet und das Schöne.
Mit Höhern, Sappho, halte du Gemeinschaft,
Man steigt nicht ungestraft vom Göttermahle
Herunter in den Kreis der Sterblichen.
Der Arm, in dem die goldne Leier ruhte,
Er ist geweiht, er fasse Niedres nicht.

Sappho (abgewendet vor sich hin).
Hinab in Meeresgrund die goldne Leier,
Wird ihr Besitz um solchen Preis erkauft!

Phaon. Ich taumelte in dumpfer Trunkenheit,
Mit mir und mit der Welt im düstern Streite,
Vergebens rief ich die Gefühle auf,
Die ich in Schlummer glaubt' und die nicht waren;
Du standst vor mir, ein unbegreiflich Bild,
Zu dem's mich hin, von dem's mich fort
Mit unsichtbaren Banden mächtig zog;
Du warst - zu niedrig glaubte dich mein Zorn,
Zu hoch nennt die Besinnung dich — für meine Liebe,
Und nur das Gleiche fügt sich leicht und wohl.
Da sah ich sie, und hoch gen Himmel sprangen
Die tiefen Quellen alle meines Innern,
Die stockend vorher weigerten den Strahl.
Komm her, Melittion, komm her zu ihr!
O, sei nicht bange, sie ist mild und gütig.
Enthüll der Augen schimmernden Krystall,

Daß sie dir blicke in die fromme Brust
Und freudig ohne Makel dich erkenne!
Melitta (schüchtern nahend). Gebieterin!
Sappho (sie von sich haltend). Fort von mir!
Melitta. Ach, sie zürnt!
Phaon. So wär' sie doch, was ich zu glauben scheute?
Komm her, Melittion, an meine Seite!
Du sollst nicht zu ihr flehn! Vor meinen Augen
Soll dich die Stolze nicht beleidigen,
Du sollst nicht flehn! Sie kennt nicht deinen Wert,
Nicht ihren, denn auf ihren Knieen würde
Sie sonst, die Schuld der Unschuld, stumm dir huld'gen!
Hieher zu mir! Hieher!
Melitta. Nein, laß mich knien;
Wie's wohl dem Kinde ziemt vor seiner Mutter,
Und dünkt ihr Strafe recht, so strafe sie,
Ich will nicht murren wider ihren Willen.
Phaon. Nicht dir allein, auch mir gehörst du an,
Und mich erniedrigst du durch diese Demut!
Noch giebt es Mittel, das uns zu erzwingen,
Was sie der Bitte störrisch rauh versagt.
Melitta. O, wär' es auch! mich freut nur ihre Gabe,
Erzwungen wäre mir das höchste Glück zur Last.
Hier will ich knien, bis mir ein milder Blick,
Ein gütig Wort Verzeihung angekündigt.
Wie oft schon lag ich hier an dieser Stelle,
Und immer stand ich freudig wieder auf;
Sie wird mich diesmal weinend nicht entlassen!
Blick auf dein Kind hernieder, teure Frau!
Sappho (steht, das Gesicht auf Eucharis' Schulter gelehnt).

Phaon. Kannst du sie hören, und bleibst kalt und stumm?

Melitta. Sie ist nicht kalt, und wenn auch schweigt ihr Mund,
Ich fühl' ihr Herz zu meinem Herzen sprechen!
Sei Richter, Sappho, zwischen mir und ihm!
Heiß mich ihm folgen, und ich folge ihm,
Heiß mich ihn fliehn! — o Götter! alles! alles!
Du zitterst! — Sappho, hörest du mich nicht?

Phaon (Melitten umschlingend und ebenfalls hinknieend).
Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht,
Gieb uns, was unser, und nimm hin, was dein!
Bedenke, was du thust und wer du bist!

Sappho (fährt bei den letzten Worten empor und blickt die Knieenden mit einem starren Blicke an, wendet sich dann schnell ab und geht).

Melitta. Weh mir! sie flieht, sie hat ihr Kind verstoßen.

(Sappho ab. Eucharis und Dienerinnen folgen.)

Vierter Auftritt

Vorige ohne Sappho und Eucharis.

Phaon. Steh auf, mein Kind! Zu Menschen flehe nicht,
Noch bleiben uns die Götter und wir selbst!

Melitta. Ich kann nicht leben, wenn sie mich verdammt,
Ihr Auge war von jeher mir der Spiegel,
Vor dem ich all mein Thun und Fühlen prüfte,
Er zeigt mir jetzt die eigne Ungestalt.
Was muß sie leiden, die gekränkte Frau!

Phaon. Du leihst ihr dein Gefühl. Ganz andre Wogen
Erheben sich in dieser Stolzen Brust!
Melitta. Scheint sie auch stolz, mir war sie immer gütig,
Wenn oft auch streng, es barg die scharfe Hülle
Mir immer eine süße, holde Frucht.
Weh mir, daß ich das je vergessen konnte!
Rhamnes. Ja wohl! weh dir, daß du es je vergessen!
Phaon. Was zittert ihr, kennt ihr sie gar so mild?
Rhamnes. Sie zürnte, als sie ging, und ohne Schranken
Wie ihre Liebe ist ihr Zorn. Drum weh euch!
Phaon. Was kann sie drohn?
Rhamnes. Der flücht'gen Sklavin Tod.
Phaon. Wer sagt das?
Rhamnes. Die Gesetze dieses Landes.
Phaon. Ich schütze sie!
Rhamnes. Du? Und wer schützet dich?
Phaon. Und gähnte hier die Erde vor mir auf,
Und donnerte die See, mich zu verschlingen,
Vermöchte sie, die Kräfte der Natur
In grauses Bündnis wider mich zu einen,
Fest halt' ich diese, lachend ihres Zorns,
Sie selbst und ihre Drohungen verachtend! –
Rhamnes. Verachten? Sapphon? Und wer bist du denn,
Daß du ein Wort magst in die Schale legen,
In der die Menschheit ihre Ersten wiegt?
Zu sprechen wagst, wo Griechenland gesprochen?
Blödsicht'ger, frevler Thor, dünkt sie dir wertlos,
Weil ohne Maßstab du für ihren Wert?

Nennst du das Kleinod blind, weil es dein Auge?
Daß sie dich liebte, daß sie aus dem Staub
Die undankbare Schlange zu sich hob,
Die nun mit gift'gem Zahn ihr Herz zerfleischt;
Daß ihren Reichtum sie an dich vergeudet,
Der keinen Sinn für solcher Schätze Wert,
Das ist der einz'ge Fleck in ihrem Leben,
Und keines andern zeiht sie selbst der Neid. —
Sprich nicht! — Selbst dieser Trotz, in dem du nun
Dich auflehnst wider sie, er ist nicht dein!
Wie hättest du aus deiner Niedrigkeit,
Von den Vergeßnen der Vergessenste,
Gewagt, zu murren wider Hellas' Kleinod?
Daß sie dich angeblickt, gab dir den Stolz,
Mit dem du nun auf sie hernieder siehst.

Phaon. Der Dichtung Ruhm nicht mag ich ihr bestreiten. —

Rhamnes. Du magst es nicht? Ei doch! Als ob du's könntest!
Hoch an den Sternen hat sie ihren Namen
Mit diamantnen Lettern angeschrieben,
Und mit den Sternen nur wird er verlöschen!
In fernen Zeiten, unter fremden Menschen,
Wenn längst zerfallen diese morschen Hüllen
Und selber unsre Gräber nicht mehr sind,
Wird Sapphos Lied noch von den Lippen tönen,
Wird leben noch ihr Name — und der deine.
Der deine, ja! Sei stolz auf die Unsterblichkeit,
Die dir der Frevel giebt an ihrem Haupt!
In fremdem Land, bei kommenden Geschlechtern,
Wenn schon Jahrhunderte, noch ungeboren,
Hinabgestiegen in das Grab der Zeit,
Wird es erschallen noch aus jedem Munde:

Sappho hieß die, die dieses Lied gesungen,
Und Phaon heißt er, der sie hat getötet!
Melitta. O Phaon!
Phaon. Ruhig! Ruhig!
Rhamnes. Armer Tröster!
Gebeutst du Ruh' mit unruhvoller Stimme?
Sie kenne ihr Verbrechen und erzittre,
Die Rache wenigstens vermisse Sappho nicht!
Du magst der Dichtung Ruhm ihr nicht bestreiten!
Und welchen sonst bestreitest du ihr denn?
Wagst du's, an ihrem Herzen wohl zu zweifeln,
Der, was er ist, nur ihrem Herzen dankt?
Sieh um dich her! Es ist kein einz'ger hier,
Dem sie nicht wohlgethan, der nicht an sich,
In Haus und Feld, an Gut und bei den Seinen
Von ihrer Milde reiche Spuren trägt;
Nicht einer, dessen Herz nicht höher schlüge,
Wenn er sich Mitylenes Bürger,
Wenn er sich Sapphos Landgenosse nennt.
Frag jene Bebende an deiner Seite,
Genossin, scheint's, der That mehr, als der Schuld,
Wie gegen sich die Herrin sie gefunden?
Was hatte wohl die Sklavin dir zu bieten?
Wenn sie dir wohlgefiel, so war es Sapphos Geist,
War Sapphos milder, mütterlicher Geist,
Der ansprach dich aus ihres Werkes Munde.
O, presse nur die Stirn! du strebst vergebens,
Du lösche st die Erinnrung nimmer aus!
Und was willst du beginnen? Wohin fliehn?
Kein Schutzort ist für dich auf dieser Erde;
In jedes Menschen frommgesinnter Brust
Erhebt ein Feind dem Feinde sich des Schönen.
Vorangehn wird der Ruf vor deinen Schritten,

Und schreien wird er in der Menschen Ohr:
Hier Sapphos Mörder! Hier der Götter Feind!
Und vogelfrei wirst du das Land durchirren
Mit ihr, der du Verderben gabst für Schutz.
Kein Grieche öffnet dir sein gastlich Haus,
Kein Gott gewährt dir Eintritt in den Tempel,
Erbebend wirst du fliehn vom Opfer-Altar,
Wenn Priesters Spruch Unheilige entfernt,
Und fliehst du, wird die grause Eumenide,
Der Unterird'schen schwarze Rachebotin,
Die Schlangenhaare schütteln um dich her,
Dir Sapphos Namen in die Ohren kreischen,
Bis dich das Grab verschlungen, das du grubst!

Melitta. Halt ein! Halt ein!

Phaon. Willst du mich rasend machen?

Rhamnes. Du warst's, als du die Hohe von dir stießest!

Genieße nun die Frucht, die du gepflanzt!

Melitta. Zu ihr!

Phaon. Wer rettet mich aus dieser Qual?

Fünfter Auftritt

Eucharis. Vorige.

Eucharis. Bist du hier, Rhamnes? Eilig komm!

Rhamnes. Wohin?

Eucharis. Zu Sapphon.

Rhamnes. Was —?

Eucharis. Ich fürchte, sie ist krank.

Rhamnes. Die Götter wenden's ab!

Eucharis. Ich folgte ihr von fern
Hinauf zur großen Halle, und versteckt

Bewacht' ich all ihr Thun mit scharfem Auge.
Dort stand sie, an ein Säulenpaar gelehnt,
Hinunter schauend in die weite See,
Die an den Felsenufern brandend schäumt.
Sprach- und bewegungslos stand sie dort oben,
Mit starren Augen und erblaßten Wangen,
Im Kreis von Marmorbildern, fast als ihresgleichen.
Nur manchmal regt sie sich und greift nach Blumen,
Nach Gold und Schmuck, und was ihr Arm erreicht,
Und wirft's hinunter in die laute See,
Den Sturz mit sehnsuchtsvollem Aug' verfolgend.
Schon wollt' ich nahn, da tönt' ein Klingen durchs Gemach,
Und zuckend fuhr es durch ihr ganzes Wesen.
Die Leier war's, am Pfeiler aufgehangen,
In deren Saiten laut die Seeluft spielte.
Schwer atmend blickt sie auf und fährt zusammen,
Wie von Berührung einer höhern Macht.
Die Augen auf die Leier starr geheftet,
Beleben sich mit eins die toten Züge,
Und fremdes Lächeln spielt um ihren Mund.
Jetzt öffnen sich die strenggeschloßnen Lippen,
Es tönen Worte, schauerlichen Klangs,
Aus Sapphos Munde, doch nicht Sapphos Worte.
Rufst du mir, spricht sie, Freundin? Mahnst du mich?
O, ich versteh' dich, Freundin an der Wand!
Du mahnst mich an verflossne Zeit! Hab Dank! —
Wie sie die Wand erreicht, und wie die Leier,
Hoch oben hängend, weiß ich nicht zu sagen,
Denn wie ein Blitzstrahl flirrte mich's vorüber.
Jetzt blick' ich hin, sie hält das Saitenspiel

Und drückt es an die sturmbewegte Brust,
Die hörbar laut den Atem nahm und gab.
Den Kranz dann, den olympischen, des Sieges,
Dort aufgehangen an dem Hausaltar,
Schlingt sie ums Haupt und wirft den Purpurmantel,
Hochglühend, so wie er, um ihre Schultern.
Wer sie jetzt sah, zum erstenmale sah,
Auf des Altares hohen Stufen stehend,
Die Leier in der Hand, den Blick gehoben,
Gehoben ihre ganze Lichtgestalt,
Verklärungsschimmer über sie gegossen,
Als Überird'sche hätt' er sie begrüßt
Und zum Gebet gebeugt die schwanken Kniee.
Doch regungslos und stumm, so wie sie war,
Fühlt' ich von Schauder mich und Gram ergriffen,
Ihr lebend toter Blick entsetzte mich,
Drum eilt' ich —

Rhamnes. Und verließest sie! — Zu ihr!
Doch sieh! Naht nicht —? Sie ist's, sie selber kömmt!

Sechster Auftritt

Sappho, reich gekleidet, wie im ersten Aufzuge, den Purpurmantel um die Schultern, den Lorbeer auf dem Haupte, die goldne Leier in der Hand, erscheint, von ihren Dienerinnen umgeben, auf den Stufen des Säulenganges und schreitet ernst und feierlich herunter. Lange Pause.

Melitta. O Sappho, o Gebieterin!
Sappho (ruhig und ernst). Was willst du?
Melitta. Gefallen ist die Binde meiner Augen!
O, laß mich wieder deine Sklavin sein,
Was dir gehört, besitz es und verzeih!

Sappho (eben so). Glaubst du so übel Sapphon denn beraten,
Daß Gaben sie von deiner Hand bedarf?
Was mir gehört, es ist mir schon geworden!
Phaon. O höre, Sappho! —
Sappho. Nicht berühre mich!
Ich bin den Göttern heilig!
Phaon. Wenn du mich
Mit holdem Auge, Sappho, je betrachtet —
Sappho. Du sprichst von Dingen, die vergangen sind.
Ich suchte dich und habe mich gefunden!
Du faßtest nicht mein Herz, so fahre hin!
Auf festern Grund muß meine Hoffnung fußen.
Phaon. So hassest du mich also?
Sappho. Lieben! Hassen!
Giebt es kein Drittes mehr? Du warst mir wert
Und bist es noch und wirst mir's immer sein,
Gleich einem lieben Reis'genossen, den
Auf kurzer Überfahrt des Zufalls Laune
In unsern Nachen führte, bis das Ziel erreicht
Und scheidend jeder wandelt seinen Pfad,
Nur manchmal aus der fremden weiten Ferne
Des freundlichen Gefährten sich erinnernd —

(Die Stimme versagt ihr.)

Phaon (bewegt). O Sappho!
Sappho. Still! Laß uns in Ruhe scheiden!
(Zu den übrigen.) Ihr, die ihr Sapphon schwach gesehn, verzeiht!
Ich will mit Sapphos Schwäche euch versöhnen,
Gebeugt erst zeigt der Bogen seine Kraft!

(Auf den Altar im Hintergrunde zeigend.)

Die Flamme zündet Aphroditens an,

Daß hell sie strahle in das Morgenrot! (Es geschieht.)
Und nun entfernt euch, lasset mich allein,
Alleine mit den Meinen mich beraten!
Rhamnes. Sie will's, laßt uns gehorchen, kommt, ihr alle!

(Ziehen sich zurück.)

Sappho (vortretend). Erhabne, heil'ge Götter!
Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt!
In meine Hand gabt ihr des Sanges Bogen,
Der Dichtung vollen Köcher gabt ihr mir,
Ein Herz, zu fühlen, einen Geist, zu denken,
Und Kraft, zu bilden, was ich mir gedacht.
Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt,
Ich dank' euch!

Ihr habt mit Sieg dies schwache Haupt gekrönt
Und ausgesät in weitentfernte Lande
Der Dichtrin Ruhm, Saat für die Ewigkeit!
Es tönt mein goldnes Lied von fremden Zungen,
Und mit der Erde nur wird Sappho untergehn.
Ich dank' euch!

Ihr habt der Dichterin vergönnt, zu nippen
An dieses Lebens süß umkränztem Kelch!
Zu nippen nur, zu trinken nicht.
O, seht! Gehorsam euerm hohen Wink,
Setz' ich ihn hin, den süß umkränzten Becher,
Und trinke nicht!

Vollendet hab' ich, was ihr mir geboten,
Darum versagt mir nicht den letzten Lohn!
Die euch gehören, kennen nicht die Schwäche,
Der Krankheit Natter kriecht sie nicht hinan,

In voller Kraft, in ihres Daseins Blüte
Nehmt ihr sie rasch hinauf in eure Wohnung —
Gönnt mir ein gleiches, kronenwertes Los! —

O, gebt nicht zu, daß eure Priesterin
Ein Ziel des Hohnes werde eurer Feinde,
Ein Spott des Thoren, der sich weise dünkt.
Ihr bracht die Blüten, brechet auch den Stamm!
Laßt mich vollenden, so wie ich begonnen,
Erspart mir dieses Ringens blut'ge Qual.
Zu schwach fühl' ich mich, länger noch zu kämpfen,
Gebt mir den Sieg, erlasset mir den Kampf! —
(Begeistert.) Die Flamme lodert, und die Sonne steigt.
Ich fühl's, ich bin erhört! Habt Dank! ihr Götter! —
Du Phaon, du Melitta, kommt heran!

(Phaon auf die Stirne küssend.)

Es küsset dich ein Freund aus fernen Welten,

(Melitten umarmend)

Die tote Mutter schickt dir diesen Kuß!

Nun hin! dort an der Liebesgöttin Altar
Erfülle sich der Liebe dunkles Los.

(Eilt dem Altare zu.)

Rhamnes. Was sinnet sie? Verklärt ist all ihr Wesen,
Glanz der Unsterblichen umleuchtet sie!

Sappho (auf eine Erhöhung des Ufers hintretend und die Hände über die beiden ausstreckend).

Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht!
Genießet, was euch blüht, und denket mein!
So zahle ich die letzte Schuld des Lebens,
Ihr Götter, segnet sie und nehmt mich auf!

(Stürzt sich vom Felsen ins Meer.)

Phaon. Halt ein! Halt, Sappho!
Melitta. Weh! sie stürzt, sie stirbt!
Phaon (mit Melitten beschäftigt).
Schnell Hilfe! Fort ans Ufer! Rettung! Hilfe!
(Einige ab.)
Rhamnes (der aufs Ufer gestiegen).
Ihr Götter, wendet ab! dort jene Klippe,
Berührt sie die, ist sie zerschellt, zerschmettert! —
Tragt sie vorüber! — Weh! — Es ist geschehn!
Phaon. Was kreischest du? Nach Kähnen! Eilet!
Rettet!
Rhamnes (herabsteigend).
Halt ein! Es ist zu spät! Gönnt ihr das Grab,
Das sie, verschmähend diese falsche Erde,
Gewählt sich in des Meeres heil'gen Fluten!
Phaon. Tot?
Rhamnes. Tot!
Phaon. Weh mir! Unmöglich, nein!
Rhamnes. Es ist —
Verwelkt der Lorbeer und das Saitenspiel ver-
klungen!
— Es war auf Erden ihre Heimat nicht.
(Mit erhobnen Händen.)
Sie ist zurückgekehret zu den Ihren.

Der Vorhang fällt.

Ende

NOTES

ACT I

ein hohes Roſengebüſch: 'Sappho loves the rose and always crowns it with some praise, likening to it the beauty of her maidens' (Philostratus). She calls the Graces *βροδοπάχεες*, 'rosy-armed' (Fr. 65 *), and assigns a crown of roses to the Muses (Fr. 68). Meleager, who gathered the poems of forty-seven Greek authors into his *Garland*, and in the dedication assigned a flower to each, says that of Sappho's poems there are 'few—but *roses*.'

Sappho loved all flowers; so much, that she knows nothing more perfect to which she can compare the little girl Kleïs than 'a golden flower' (Fr. 85).

SCENE I

2. **daß doch nur die Wünſche Flügel haben,** 'why are only our wishes winged?' This exclamation is obviously elliptical; something like „wie ſchade (daß . .)" is to be supplied, as also in daß ſie doch dieſe Sträuche ſo geplündert! (line 702), daß ſie eben mir den Auftrag gab! (line 1347). In o, daß erſt Morgen wäre! (line 1481) and o, daß ich lüge (line 1505) supply wie ſehr ich wünſche (daß . .).

doch frequently (as here) emphasises in a way which cannot well be reproduced in English. Sometimes it may be represented by accenting the verb or by paraphrasing with an emphatic do, did, etc.; the latter particularly when doch strengthens an imperative :—

* The Fragments are quoted according to Bergk's edition.

und leben iſt ja doch des Lebens höchſtes Ziel, and living *is* our highest aim in life (line 270).
du warſt doch ſonſt nicht ſo, that *used* not to be your way (line 347).
ſo freut euch doch! *do* show your joy (line 23).
ſeht mir doch die Träumerin! pray, *do* look at the dreamer (line 522).
bedenkt doch! *do* consider (line 1434).

It may also emphasise nicht (e.g. line 40) and ja (e.g. line 1499). It is most common in the sense of 'but' (e.g. doch was bedeutet, etc., line 9; doch ihr geht, line 33), or 'yet' (e.g. doch, Lieber, ſchmeichelſt du, line 144).

3. **und träg der Fuß:** for und der Fuß träg (iſt), to give the line a better rhythm.

5. 'Who called youth *eager* did not paint you true' (C.*); lit. 'he does not hit you.'

vorſchnell, 'quick before (the time),' i.e. 'hasty, impetuous', cp. vorlaut (line 42), 'pert.'

6. **ja,** unaccented, has much the force of our 'why' prefixed to a sentence: it suggests that the facts stated are well known; as in—

Geſchwiſter ſind ja Schweigen und Verdienſt, silence and merit are (as we all know) sisters (line 86).
Sappho iſt ja gut und milde (line 621).

The strongly accented ja is used for emphasis, as in—

um ja kein Korn des Goldes zu verlieren, to make sure that not a grain of gold was lost (line 172).

Like doch, it is often used with the imperative: ſchreibe ja, 'be sure to write'; ſchreibe doch, 'do write' (the difference being that ja suggests 'do not forget it,' doch 'I wish you to do it, though it may be inconvenient for you').

8. **ja wohl,** 'yes indeed'; a common strengthening of ja. wohl has a somewhat similar force in ich will wohl holen (line 524) and in du mußt wohl (line 1363). Sometimes, like zwar and our 'indeed,' it mentions something which leads up to what is worse, greater, etc.—

der Mord iſt wohl ein gräßliches Verbrechen (line 1208), leading up to doch kenn' ich eins (line 1214).
ſie thun wohl hier ſo, als ob ſie mich liebten (line 568), leading up to doch iſt es Liebe nicht (line 570).

* C. = Miss Cumming's rendering (Introduction, note 1).

Most commonly this particle means 'I presume, suppose, wonder,' 'perhaps'—

wie mag ſie ausſehn wohl, die Hohe? (line 183).
du weißt wohl noch, was du uns öfters ſagteſt (line 335).
ja Monden wohl (line 662).
ich habe wohl gefehlt (line 723).

With gar—

da quillt wohl gar ein kleines Thränchen! (line 544).
du biſt wohl gar der kleine Mundſchenk? (line 601).
wohl gar ein Liebespfand? (line 1121).

Notice the use of wohl to indicate habitual action, dann legte wohl die ſinnige Theano, etc. (line 180); we express it by means of a paraphrase with 'will,' 'would.'

wohl has its full adverbial force in du weißt es wohl (line 731).

9. **nun,** 'well'; as also in—

ſo lebt nun deine Sappho (line 107).
nun, ſo kommt (line 548).
Melitta! nun? (line 321).

Its most common meaning is 'now,' of the actual present; as in line 16, drum eilt das Volk ihr jauchzend nun entgegen. It is also used of what was present at some past time—

und nun Theano . . die Rolle . . holte (line 167),
und als der Vater . . mich . . nun ſandte (line 204),

where we usually render it 'then.' For nun und nimmer cp. note on line 1576.

10. **frägt:** permissible, but less common than fragt; so also kömmt (e.g. lines 632, 1571, 1949) beside kommt.

auch: this use of auch cannot be exactly reproduced in English; its force may be approximately given by 'really, and really.' Other instances are—

wer glaubte auch, etc. (line 255).
da iſt auch nirgends einer Blume Spur (line 703).

In ſo ſprich auch nicht (line 303) it adds emphasis.

Notice wer auch ſo ſchlafen könnte wie die Vögel (line 1202), and wenn auch gleich entwaffnet (line 1596); cp. the notes on these lines. In line 840 wo . . auch is 'wherever.' An instance of the most common use is das auch der Sklavin milde Worte gönnt (line 571).

11. **kehret:** supply zurück.

Olympia: the Olympian games were celebrated at Pisa (in Elis)

once in four years, and attracted an immense crowd from every part of the Greek world. Though the interest of most comers was absorbed by the athletic contests, literary men soon perceived that this great assembly offered an excellent opportunity for spreading the knowledge of their works among the educated, and poets, philosophers, and historians read their latest works in a hall set aside for this purpose.

At the Pythian, Nemean, and Isthmian games there were also contests in poetry and music; Grillparzer was mistaken in asserting the same of the Olympian.*

Olympia is scanned as a word of three (e.g. here and line 211) or of four (e.g. lines 204, 900) syllables. Similarly, in *Des Meeres und der Liebe Wellen*, Janthe is treated as a word of two or of three syllables.

13. **des ganzen Griechenlands:** the usual prose form would be von ganz Griechenland (cp. line 61).

14. **Zeugen:** in apposition to Griechenlands (= der Griechen).

15. **ward ihr,** 'was adjudged to her.'

23. **Rhamnes,** once Sappho's teacher, is delighted at the sight of the wreath of victory; but Melitta does not love her for her fame: she is glad only to have her again.

24. **nur:** here in its most common meaning. It is also used to emphasise an imperative—

bekenne nur! (line 541).
komm nur mit (line 1356).

The verb may have to be supplied—

nur weiter! (line 647).
nur fort! (line 1089).

In line 37 freuen mögt ihr euch nur is equivalent to freut euch nur! It also emphasises zu with an adjective—

nur zu bald (line 674),
nur zu spät (line 1386),

and the relative—

wo nur ein griech'scher Mund (line 152).

It probably has a similar effect in line 1585 (bis nur ein Ruderschlag . . das Mädchen an die Stirne trifft).

26. **sollen** here (and in was soll das? line 1357), 'to have import'; transl. 'what to her is the sorry tribute of your joy?'

* This was pointed out by K. A. Böttiger in a letter to Grillparzer (dated 26th February 1818); see *Briefe von und an G.* (Introduction, note 30), p. 188. In the first act of Augier's play (Introduction, note 32), *Sapho* and *Alcée* compete for the prize at the Olympian games.

27. **gewohnt:** this is not the past participle to gewöhnen, but goes back to an adjective without the final t (cp. Gewohnheit), the addition of which may be due to **gewöhnt**.

31. That Melitta should at once call him **glänzend** forms as it were a justification of his name (*Φάων*, 'the bright') and prepares us for what follows. She compares him to Apollo, the ideal of manly strength and beauty.

33. **bilden** is to represent artistically, to make a **Bild**; this may be a picture or a statue (usually **Standbild**, cp. **Marmorbild**, line 1908). The artist is **der Bildner** (line 1246), or; more commonly, **der Künſtler**.

ihr geht! 'do you depart!' cp. **du bleibſt!** (line 1626). The present is often used for the future, and hence, as here, for an emphatic imperative.

34. **erſt nur:** lit. 'now for the first time,' and hence 'not till (just) now,' 'only just.' In this temporal sense it recurs in—

der erſt erwachte Sinn (line 373).
kaum in der jetz'gen Stund' der erſt geſchiednen (line 477).
muß ich erſt jetzt, jetzt eurer mich erinnern! (line 498).
doch kurz nur erſt traf ich ſie heitern Blicks (line 983).

Frequently it has an extended meaning, 'for the first time,' hence 'never before,' 'never so much,' 'now indeed,' 'really,' 'truly'—

in eurer Mitte nenn' ich ihn erſt mein (line 47).
dein Anblick erſt gab mich mir ſelber wieder (line 1174).
gebeugt erſt zeigt der Bogen ſeine Kraft (line 1976).

36. **daß euch Freude Pflicht,** 'that 'tis your duty to be glad.'

Scene II

44. **Landsgenoſſen:** for **Landsleute**; for other poetic forms cp. the notes to lines 149, 515. In line 1866 it occurs in the form **Landgenoſſe**.

46. As doing honour to my fellow-citizens, this wreath appears to me an ornament, but it weighs heavy on my brow when I regard it as a tribute to my poetry.

48. **träumende Entwürfe,** 'dreamy purposes' (C.).

50. 'The frenzied glow of delight at work created.'

51. **mit eins:** the usual prose phrase is auf einmal or mit einemmal (lines 874 and 909); it recurs in lines 539, 891, 915, 1920.

trunkne, 'delirious.'

52. **der Eltern:** according to tradition Sappho lost her father, Skamandronymos, when she was six; but it is generally held, on the strength of Fr. 90, that her mother Kleïs lived to see her achieve fame.

54. **ſo mancher . .,** 'many that passed away long since'; **verbleichen,** erbleichen, erblaſſen, 'to grow pale,' 'to die.'

55. For this and other lines that have not the regular number of feet, see the Introduction (p. xlvi.).

ſich erfreut: supply hat.

58. **frevle,** 'outrageous,' i.e. 'arrogant,' 'bold'; frevelhaft is more common. 'What seemed an adornment far beyond my deserts, here, amid you, decks me indeed.'

63. **Artander,** and **Kalliſto** and **Rhodope** in line 65, are fictitious names; cp. lines 1521 and foll.

65. **Liebe:** the adjective used as a substantive; so Lieber in line 144.

66. **ſo richtig als:** wie is now preferred after ſo and an adjective.

67. **ſchonet mein:** but ſchone ſeiner (line 1411); similarly ich harre dein (line 320), but harret meiner (line 1302), ich eurer . . harre (line 1526). Grillparzer uses the short older forms (in prose usage only in Vergißmeinnicht) and the forms in -er of the genitive of personal pronouns quite indifferently, the metrically more convenient form being preferred.

There are many cases in this play of verbs construed with the genitive, which in prose usually take prepositions—

achtet mein (line 559); usually achten auf, 'to heed.'
ſie dachte keines Laufchers (line 993).
denket mein (line 2027).
freut ſich ſein (line 824).
wartet deiner (line 1301).

Others are commonly transitive, as ſchonen here, and—

pflegte mein (line 670).
bedürft' ich jemals deiner Großmut (line 1132).
der Blätter . . gewahrte (line 1007).
ſein ſelbſt vergeſſend (line 1066).

69. **der Deinen:** cp.—

der Seinen (line 398).
den Ihren (lines 105 and 2042).
den Meinen (line 585).

72. **von den Beſten ſtammet er:** a free invention of the poet. Sappho is anxious to justify her choice in the eyes of her countrymen.

74. **noch,** 'still,' as also in dem Mädchen ziemt noch, was der Jungfrau nicht (line 341); 'yet' in

du kennſt noch nicht die Unermeßlichkeit (line 126).
eh ich Olympias Türme noch erſchaut (line 211).
ich will gut noch werden (line 364).

Observe noch einmal, 'once more' (line 1681), and mag auch das Leben noch ſo lieblich blinken, 'ever so sweetly' (line 959).

75. **ſo . . als:** more poetic than the clumsy ſowohl . . als auch, a relic of the barbarous style of the chanceries of the seventeenth century.

76. 'The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword' (*Hamlet*).

wo corresponds to dann in line 79, and is therefore to be taken as referring to time rather than place.

81. **hätt' ich:** virtually indirect speech, 'how could you prove that I have merited . . ?' Similarly ich hätte das gethan? 'do you mean to say that I did that?' For another instance see line 1753.

85. **du ſicherſt dir,** 'you gain the more surely.'

87. **mögt ihr's immer wiſſen,** 'I do not shrink from telling you.' For this use of immer cp. wo er ihm immer auch begegnet (line 840), 'wherever he may meet it,' and geh nur immer! (line 718) parallel to the French idiom *allez toujours.*

90. **wolkennahen,** 'that touch the clouds (of what is dim and vague).'

95. The poet's bays; the spray of myrtle, symbol of wedded life.

99. The feeling of admiration shall be merged in the tenderer one of love; hitherto Sappho has received no more than goodwill (**Freundlichkeit,** line 108).

Scene III

109. **ſo ward mir's,** 'this was ever my fortune'; cp. line 15.

im Wechſeltauſch des Lebens, 'in life's barter' (C.) Wechſel and Tauſch here differ little in meaning. See the note on line 1636.

114. See the note on line 52.

115. **die Geſchwiſter:** the names of two brothers (Charaxos and Larichos) have been preserved, but little is known of their lives.* What Grillparzer says of them rests on no authority.

118. **ſchon,** 'already.' Observe—

ich komme ſchon, yes, I am coming (line 694).
ſchon der Gedanke tötet tauſendfach, the mere thought (line 803).
du ſollſt ſchon ſehn, you will see in due time (line 1357).

Acheron: one of the rivers in the nether world.

120. This again is the poet's free invention.

126. **die Unermeßlichkeit,** 'the boundless sea' (see line 403, and Introduction, p. xliv.).

'It is to the sea rather than to fire that Sappho should be likened; for although her verses are indeed, as ancient critics remarked, mixed with fire, and her passion blazes out now here, now there, and glows always, her verses and her passion are oceanic in their depth and tidal in their strength' (F. B. Jevons, *History of Greek Literature*, p. 139).

131. **denn** can usually be rendered by 'then'; so here, and in

und biſt du wirklich denn die hohe Frau? (line 145).
laß uns denn trachten (line 280).
und warum heute denn? (line 1346).
nun denn, well then (line 1583).

132. **beginnen,** 'to begin,' 'set about,' 'take in hand'; often, as here, simply 'to do.'

143. **taumelnd,** 'dizzy.'

146. **die:** taken up in line 154.

Pelops-Inſel: a rendering of the Greek 'Peloponnesos.'

147. **des rauhen Thrakers:** the rough, uncultured Thracians were deemed 'barbarians' by the highly civilised inhabitants of Hellas.

148. The names of countries are usually neuter; here **Hellas** retains its Greek gender.

149. **Land und Menſchen:** dative. A poetic form of the usual Land und Leute; see the note to line 44.

150. **Kronion** ('son of Kronos') is Zeus.

151. **an Aſiens . . Küſte:** there were Greek colonies all along the west coast of Asia Minor.

152. **wo nur:** see the note on line 24.

* See Wharton, l.c. (note 45), p. 4.

griech'ſcher Mund: Griechenmund would have sounded less harsh.

153. **Götterſprache:** a modern idea. For a Greek there existed but one language, and it was obvious that the gods would not converse in some barbarous lingo.

161. **tönt ſie . . Lob,** 'does it sing the praises of . .'

167. **Theano:** a poetic fiction. (Theano was the name of the reputed wife of Plato the philosopher.)

168. **die Rolle:** of parchment. **Sims** is here a shelf; the collective Geſims is more common.

171. **knapp,** 'closely.'

172. **ja:** see the note on line 6.

173. **vom ſchönen Jüngling:** an ode of which two lines are preserved ('*Delicate Adonis is dying, Cytherea; what shall we do? Beat your breasts, maidens, and rend your tunics!*' Fr. 62); Fragment 63 (Ὦ τὸν Ἄδωνιν, *Alas for Adonis!*) may have been its refrain.

175. Fragment 52 (in J. H. Merivale's rendering)—

> The silver moon is set,
> The Pleiades are gone;
> Half the long night is spent, and yet
> I lie alone.

176. Fragment 41. For the genitive **Andromedens** see the note on line 749, and for **Atthis'** cp. Pallaſ' (line 189), Hellaſ' (line 255), Leſbos' (line 664), Eucharis' (line 1532) and Kröſus' (line 1632). The apostrophe is a mere makeshift for the eye, as nothing corresponds to it in the spoken language.

177. **jedes:** referring to a number of persons of both sexes; this is quite regular.

179. **allzulauter** (cp. allzufert'ger, line 1389); gar, viel, and nur (see the note on line 24) are similarly used to strengthen an adjective with zu.

180. **legte wohl,** 'she would lay . .' For wohl see the note on line 8.

ſinnige, 'thoughtful'; the word conveys the idea of agreeable seriousness.

188. The standing epithet in Homer of Pallas Athene (Minerva) is γλαυκῶπις, which refers to her eyes; what it actually means is uncertain. The arm of Here (Juno) is not usually singled out as particularly fine; but in all well-known statues she appears as a woman of magnificent proportions. Grillparzer may have seen a picture or a cast of the Barberini Juno (in

the Vatican), whose bare right arm is perfect in shape. The girdle of Aphrodite (Venus), 'broidered with many charms,' is described by Homer (*Iliad*, bk. xiv. lines 214 and foll.)—

> The zone . .
> With various skill and high embroidery grac'd.
> In this was every art and every charm,
> To win the wisest, and the coldest warm :
> Fond love, the gentle vow, the gay desire,
> The kind deceit, the still reviving fire ;
> Persuasive speech, and more persuasive sighs,
> Silence that spoke, and eloquence of eyes.
> (From Pope's translation.)

Sophie Schröder, who created the part of *Sappho*, had very beautiful eyes ; and the art-loving King of Bavaria, Ludwig I., particularly admired the perfect shape of her upper arm.

In the Greek anthology there is an epigram by Rufinus, addressed to Rhodope, which contains the following lines (in Mr. Andrew Lang's translation)—

> Thou hast Hera's eyes, thou hast Pallas' hands,
> And the feet of the Queen of the yellow sands,
> Thou hast beautiful Aphrodite's breast,
> Thou art made of each goddess's loveliest !

192. **einſam :** for einſame, and not the adverb ; cp.—

> weithinleuchtend hohes (line 235).
> leer-bedeutungsloſer (line 417).
> raſtlos, wildes (line 821).
> ſeltſam wunderlichen (line 899).
> fröhlich lauten (line 903).
> ohrbezaubernd, liebevoller (line 1016).
> gräßlich, ſchändlich, giftige (line 1213).
> feindlich rauhe (line 1428).
> unbeſonnen frecher (line 1651).

(The inconsistency of Grillparzer's punctuation has been retained.)

198. **ſilberweißes :** according to Julian (about 350 A.D.), Sappho applied the epithet *silvery* to the moon (Wharton, l.c. p. 65).

202. Sappho sees the danger which threatens her happiness : a youth invests his first love with ideal beauty and looks upon her with charmed eyes ; but when his passion cools, he sees in her a goddess no longer.

204. **Olympia :** see the note on line 11.

206. **mir's erſcholl,** 'twas dinned into mine ears.'

207. **um . . Krone :** for the sake of the rhythm these words have been placed before in dieſem Kampfe.

212. There were horse-races and chariot-races at the Olympian games. Wrestling and throwing the discus (quoit), together with jumping, running, and throwing the javelin, constituted the *pentathlon* ('fivefold contest').

214. **berührten nicht,** 'did not appeal to . .'

219. No occasion is recorded on which Alcaeus strove against Sappho in song. He flourished in the beginning of the sixth century B.C., and wrote a considerable number of lyrics, principally in honour of wine. The scanty fragments preserved by grammarians do not go far to support his reputation, and cannot by any means be compared with those of Sappho. According to the authority of ancient critics his best work consisted in political and martial odes, not in erotic verse. The 'Alcaic metre' of Horace is attributed to him, as is the 'Sapphic' to Sappho.

Anacreon is another celebrated lyric poet, of whose numerous works only very few genuine fragments remain. There is some uncertainty about his date; but there is no doubt that he was junior by many years (perhaps a century) to Sappho. This is already pointed out by Athenaeus when he shows that Hermesianax made a mistake in representing them as contemporaries (Wharton, l.c. p. 77).

220. 'They could not free my spirit from its chain' (C.); lit. 'the bond of (i.e. what bound, constrained) my senses.'

225. **von weißer Unſchuldfarbe:** the identification of colours with states of the soul (green for hope, blue for constancy, etc.) is late medieval, not classical.

226. **lichtverſagten,** 'hidden from the light,' lit. 'to which light is denied'; a bold and not altogether happy coinage.

228. **Palm- und Lorbeerzweigen, Ruhm und Frieden:** observe the arrangement (not parallel [AB, AB], but 'chiastic' [AB, BA]). This crosswise arrangement of words is called *chiasmus*, from the Greek letter 'chi'—χ.

229. **ſprach** and **aus** in the next line go together.

232. **ein Purpurmantel:** perhaps Grillparzer had in mind the πορφυρίαν χλάμυν, 'purple cloak,' of Fr. 64.

233. **der Locken rabenſchwarze Nacht:** Maximus Tyrius tells us that Sappho was 'small* and dark,' and Swinburne sings of

> The small dark body's Lesbian loveliness
> That held the fire eternal.

She is called ἰοπλόκαμος, 'with violet locks,' in a poem addressed to her by Alcaeus (in some manuscripts).

* Sophie Schröder was rather short of stature; but in classical parts she never gave this impression, owing to her commanding presence and ample gestures.

240. **wie:** taken up by line 246.

245. **blöde,** 'awkward,' 'helpless'; cp. lines 1092, 1101.

ſchamentgeiſtert, 'in blushing embarrassment,' 'trembling and abashed' (C.) entgeiſtert is 'robbed of Geiſt'; a bold and happy word. Cp. ſchamentblößten (line 931).

250. **im Auge:** this recalls Fr. 29 ('*Stand face to face, friend, . . and unveil the grace in thine eyes*'), which, according to Athenaeus, Sappho addressed to a man who was admired above all others for his beauty, and which Bergk thinks may have formed part of an ode to Phaon.

251. 'Though rarely lifted from the ground.' **ſparſam** is 'sparingly,' hence 'rarely, barely.'

252. **den nicht verlöſchten Funken,** 'that the spark was not quenched'; this use of the past participle is a convenient Latinism.

258. A fine example of alliteration.

262. 'These are firm pillars to which our daily life can make fast its fragile links.'

267. **Luſt an dem, was iſt,** 'contentment with the world'; **iſt,** 'exists.'

268. **hold dienend,** 'rendering sweet service' (C.). There is much force in wie ſie ſoll; Grillparzer knew well the fatal power of the imagination when it has freed itself from all restraint (see Introduction, p. xxiv.).

275. **ſteht ſich's:** an idiomatic expression for man ſteht, 'there is a standing'; cp. es geht ſich gut hier, 'you can walk here comfortably.' Transl. ''tis dangerous to stand high above mankind.'

281. **beider:** der Kunſt und des Lebens.

282. **Taumelkelch,** 'the intoxicating goblet.'

285. **den Fluren . .:** the Elysian fields, the abode of the Blest.

Lethe: the river of oblivion in the nether world.

286. **ſcheint zu gehören:** in this order for the sake of the rhythm.

293. **mein, dein:** now felt to be uninflected forms of the possessive pronouns, but really old genitives; see the note on line 67.

294. 'Then, and then only, do you make me rejoice in what I have.' For **erſt** see the note on line 34.

Scene IV

302. **verwundert:** Rhamnes appears not to have taken her previous words (line 88) seriously.

303. **geſpannt:** she is anxious to hear, yet half afraid to hear it.

auch: see the note on line 10.

Scene V

323. **rinnend Eis ſtockt,** 'liquid ice flows sluggish.'

328. **der ihnen ſich entpreßt,** 'that their lips find strength to utter'; entpreßen is literally 'to force out by pressure,' 'to squeeze out.' It is as rare as erpreſſen (line 1151), which has very much the same meaning.

336. **in Fremder Gegenwart:** the capital letter alone shows that this must be taken as in der Gegenwart von Fremden.

338. There are several allusions to the timid way in which Melitta casts down her eyes; cp. lines 969 and 1091.

347. **ſonſt** strictly means 'under other circumstances'; hence 'at other times,' 'usually,' as here and in ich pflege dieſe Stunde ſonſt den Muſen . . zu weihn (line 782).

It often follows a relative or interrogative pronoun, like our 'else'—

und was ſonſt ſchlimm an deiner Freundin war (line 351).
was ſonſt? (lines 701, 1399).
wen ſonſt? (line 1014).
wohin ſonſt? (line 1592).

350. **des Zornes Stachel:** one of several allusions to Sappho's passionate nature (see Introduction, p. xxxvi.).

353. **im Schoß:** for the sake of the rhythm; the accusative would be more usual.

355. **eben:** never equivalent to the adverb 'even,' but almost always our 'just,' 'just now'—

eben jetzt (line 894).
eben, als ich vorhin ſchlief (line 898).
daß ſie eben mir den Auftrag gab! [to me and no one else] (line 1347).

gerade is used in a similar way; observe eben gerade heute (line 1030; see the note).

362. **gleichgepaart,** 'a well-matched pair.'

363. **allein:** probably here means 'only' rather than 'but.'

366. **wie man ſo gut nennt,** 'as men are wont to call that good . .'

367. **gnügt:** Goethe has the same form in his *Iphigenie* (line 117). The elision of e in the prefix ge-, common in the older literary language and in many modern dialects, is in standard speech confined to a few words only (gleich, Glaube, etc.). A similar elision sometimes occurs in be- (bleiben) and ver- (freſſen).

369. **es:** i.e. glücklich.

370. **Arme:** in apposition.

373. **erſt,** 'but now'; see the note on line 34.

382. **tiefgetretne Spur,** 'deep-worn trace' (C.).

385. **zurücke-:** the old form, introduced for the sake of the metre; somewhat similar is the use of *jusques* beside *jusque* in French verse. See the note on line 621.

389. **Ahnung** is a vague foreboding of what is in store for man; **quälendes Erkennen** the painful experience of life's harsh realities. Phaon similarly contrasts Empfindung and Erkennen (lines 466, 468).

401. **leichtgefügtem,** 'lightly built,' 'fragile.'

402. **da ſproſſet keine Saat:** Homer calls the sea ἀτρύγετος, generally rendered 'unharvested,' though some prefer to explain it as meaning 'restless.'

408. **leichtverlaßne,** 'abandoned with light heart.'

411. 'What a reward is such a glorious trophy.'

417. **leer-:** for leerer; see the note on line 192.

Scene VI

The Ode to Aphrodite

„Der Schlußmonolog des erſten Akts könnte leicht mehr dramatiſches Leben haben, aber ich konnte der Verſuchung nicht widerſtehen, die zweite der beiden übrig gebliebenen Oden Sapphos, die mir zu paſſen ſchien, in dem Stücke, das ihren Namen führt, aufzunehmen, damit man mir doch nicht ſagen könnte, es ſei gar nichts von ihrem

Geifte darin" (Grillparzer, 'Zum eigenen Schaffen,' *Works* xviii. 177). See the Introduction, p. xxviii.

Sappho has left only one other fragment of equal importance. Many have been tempted to translate this ode. Grillparzer's rendering is the work of a poet; but it is a long way from the original. He did not reproduce the Sapphic strophe, rendered familiar by many of Horace's odes, but adopted an irregular metrical scheme, with descending rhythm and either iambic or dactylic feet. Geibel has given a version of Sappho's poem in his *Classisches Liederbuch*; it is in the Sapphic metre, and certainly more correct than Grillparzer's.

The translation which Mr. J. Addington Symonds contributed to Mr. Wharton's book is so meritorious in itself, and conveys at the same time so adequate an idea of the original metre, that I do not hesitate to quote it *in extenso*—

Star-throned incorruptible Aphrodite,
Child of Zeus, wile-weaving, I supplicate thee,
Tame not me with the pangs of the heart, dread mistress,
Nay, nor with anguish.

But come thou, if erst in the days departed
Thou didst lend thine ear to my lamentation,
And from far, the house of thy sire deserting,
Camest with golden

Car yoked; thee thy beautiful sparrows hurried
Swift with multitudinous pinions fluttering
Round black earth, adown from the height of heaven
Through middle ether:

Quickly journeyed they; and O thou, blest Lady,
Smiling with those brows of undying lustre,
Asked me what new grief at my heart lay, wherefore
Now I had called thee,

What I fain would have to assuage the torment
Of my frenzied soul; and whom now, to please thee,
Must persuasion lure to thy love, and who now,
Sappho, hath wronged thee?

Yea, for though she flies, she shall quickly chase thee;
Yea, though gifts she spurns, she shall soon bestow them;
Yea, though now she loves not, she soon shall love thee,
Yea, though she will not!

Come, come now too! Come, and from heavy heartache
Free my soul, and all that my longing yearns to
Have done, do thou; be thou for me thyself too
Help in the battle.

428. **Golden-throned**: in Homer several goddesses are χρυσόθρονος, 'with throne of gold,' but not Aphrodite. The ποικιλόθρον' of the original is 'thou of the divers-coloured seat' in Swinburne (*Songs of the Spring-Tides*, 'On the Cliffs').

429. **liſtenerſinnende,** 'subtle-souled' (Swinburne, in the same poem).

438. **die ſchwärzlichen Flügel:** a curious mistranslation. It is the earth that is black, as often in Homer; cp. also dieſer Erde dunkle Grenzen (line 798).

450. **liebt:** but φίλει is 'kisses,' rather than 'loves.'

451. This line in no way represents κωὐκ ἐθέλοισα.

455. **im lieblichen Streit:** in Grillparzer lieblich is sometimes equivalent to der Liebe; the ordinary meaning is weaker.

ACT II

Scene I

458. **losgelaßnen,** 'unbridled,' 'unrestrained'; **lautes Regen,** 'noisy signs' ('torrent' C., as though Regen here = rain).

460. **beſorgt, zu ſtören,** 'anxious lest they should . .'

467. **entwirren,** 'disentangle,' the opposite to verwirren.

468. Till that which had been vague was clearly recognised.

476. **Geſtern:** an adverb with the value of a substantive, but not declined. In Greek this use is common.

477. **erſt,** 'only just.'

479. **ſtand:** not at the end of the line, to avoid the hiatus.

483. **ja ſagt mir alles,** 'everything tells me it was so.'

488. 'And my fancy painted but an indifferent picture that soon melted away in grey uncertainty.'

491. Before **ein güt'ges Wort** supply **für** from the last line.

Scene II

This scene is like an illustration to Fr. 73—

αὐτὰρ ὀραῖαι στεφανηπλόκεν,

which the accomplished ladies who write under the pseudonym of Michael Field have made the subject of an admirable poem, 'They plaited garlands in their time.'

And the love of flowers is expressed also in Fr. 78, which Mr. J. A. Symonds has rendered—

> Of foliage and flowers love-laden
> Twine wreaths for thy flowing hair,
> With thine own soft fingers, maiden,
> Weave garlands of parsley fair;
> For flowers are sweet, and the Graces
> On suppliants wreathed with may
> Look down from their heavenly places,
> But turn from the crownless away.

515. **zu ganzen Haufen Blumen,** 'whole heaps of flowers.' The phrase zu Haufen, 'in heaps,' was frequent in the sixteenth century, but is practically obsolete now. The common prose phrase Haus und Hof is made more poetic by the addition of the article, and the slight pause after Haus required by the rhythm. See the note on line 44.

522. **seht mir doch:** a good example of the 'ethic' dative.

524. **ich will wohl holen,** 'trust me, I will fetch some'; see the note on line 8.

525. **will:** supply holen (or nichts?).

527 and foll. „Die Scene an der Tafel während des Zwischenaktes hat die Liebe noch nicht in Melitten erregt. Sie diente nur dazu, die Aufmerksamkeit des jungen Paares aufeinander rege zu machen, und sie in jenen Zustand des Berührtseins zu bringen, das der Liebe den Weg bereitet. Darum machte ich mir auch keine Skrupel, die Scene dazu hinter den Vorhang zu verlegen. Auch reizt er [der Zwischenakt] die sanfte Melitta gegen die verletzende Gebieterin, was für die Folge nicht ohne Nutzen ist" (Grillparzer, 'Zum eigenen Schaffen,' *Works* xviii. 177).

530. **spottend:** hinting at Melitta's bashful words (lines 335 and foll.)

533. **des . . Dienstes . . vergessen:** for the genitive see the note on line 67.

534. **ruft** is the historic present, hence **als** is permissible.

543. **bekannt:** past participle (here with the force of an imperative) of bekennen.

544. Melitta is sensitive and tears come readily, as when Sappho charges her with perfidy (line 1109).

547. 'You will find me getting so angry.'

548. **sind eure Blumen alle?** 'are no more flowers left?' The phrase alle sein is colloquial.

Scene III

„Melitta ist bei ihrem Auftreten im zweiten Akte in jenem dumpfen Staunen, das (um mich so auszudrücken) der Dunstkreis der Leidenschaft erregt, ehe ihr eigentlicher Körper uns berührt. Sie denkt nicht an die Liebe. Das Gespräch mit Phaon, der Kuß den er ihr giebt, ist der Pfeil des Liebesgottes, und man muß so unschuldig, ja geistesarm sein als Melitta, um noch nicht zu merken, woran man ist. Ich wage es kaum, zu gestehen, daß ich mir auf den zweiten Akt etwas eingebildet habe" (Grillparzer, 'Zum eigenen Schaffen,' *Works* xviii. 177).

585. **zurücke:** see the note on line 385.

587. **kummerheiße:** this word is most happily invented.

589. **hinauf zu euch:** the Greeks did not hold that the abode of the gods was on high.

Scene IV

594. **üb'rall:** the e is elided for the sake of the metre; cp. gnügt (line 367).

596. Usually it is either **nach der Heimat** or **der Heimat zu;** here a combination of the two.

604. **so . . als:** see the note on line 75.

etwas zusammengefahren (war), 'had given a slight start.'

607. **laß',** 'let (go).'

615. **nicht doch!** 'nay, do not go!' For **doch**, see the note on line 2.

621. **milde:** poets use both the usual forms of adverbs and the older ones in -e (e.g. strenge, line 1328, alleine, line 1980). By an extension of this use -e is sometimes added to the uninflected adjective (used predicatively), as here; cp. helle, hell (line 1713).

632. **herkömmt:** see the note on frägt, line 10.

645. **nicht so?** 'is it not so?'

646. **unbefangnes,** 'simple,' 'unspoilt.'

650. **naht:** observe the change to the present, and see the notes on lines 1057, 1906. The free use of the historic present beside past tenses in the same passage is not so frequent in English and German as it is in French.

653. A good instance of alliteration.

656. 'When I could gather my wits (regained consciousness), I was upon a bark.'

661. **Tag' und Nächte:** the elision of the inflexion of the nominative plural is only permissible in poetry. Notice, however, the adverbial expression mein Lebtag, 'all my days' (for meine Lebtage). There is also Lieb' for Liebe in line 822, and Nam' for Name in line 1216.

662. **wohl,** 'maybe.'

666. **ihre:** prose usage would require die ihrige.

677. **drückt:** singular, in spite of the two subjects, as often in poetry.

679. **ſchmerzlich ſüßer:** γλυκύπικρος, which Sappho applies to love (Fr. 40). Cp. also ſüß und peinigend zugleich (line 470).

680. 'Draws from my bright home far away the golden veil.'

683. **wie auf fleiſchentblößte Fibern,** 'as though they touched an open wound.'

685. **drinnen:** in the house.

690. **Erinnrung:** elision of e, as in lines 367, 594.

694. **ich komme ſchon!** ''tis well, I come!' See the note on line 118.

696. **was hätt' ich:** virtually indirect speech ('what could it be said that I have?' 'what could I call my own?')

701. **die beſtimmt für:** see line 687.

702. **daß . .,** '(what a shame) that . .' See the note on line 2.

704 and foll. This scene may have been suggested by Fr. 93, which Dante Gabriel Rossetti translated—

> Like the sweet apple which reddens upon the topmost bough,
> A-top on the topmost twig,—which the pluckers forgot, somehow,—
> Forgot it not, nay, but got it not, for none could get it till now.

705. **ich reiche nicht,** 'I am not tall enough.'

Scene V

712. 'I have to search for thee?'

718. **geh nur immer!** see the note on line 87.

Scene VI

724. **rauſchend,** 'jubilant.'

729. **ja ſo!** 'well, that is true! (I had not thought of that).' For this and similar colloquial phrases see the remarks on page xliii. of the Introduction.

731. **das,** 'such folk'; as in—

> Mich trifft kein Aug, und ihn verſchlingen ſie:
> Das winkt, das nickt, das lacht, das ſchilt, das kichert.
> (*Des Meeres und der Liebe Wellen*, Act II.)
>
> Das ſchlendert wie die Schnecken.
> (*Wilhelm Tell*, Act I. Sc. iii.)

There is a similar use of *ça* in French.

734. **willſt du?** 'if you desire it . .'

737. **mit Überwindung,** 'with some constraint.'

749. **Mytilenens:** but -es in line 1865 (and Circes in line 1175). Andromedens occurs in line 176 and Aphroditens in line 1977.

753. **ſpielend,** 'playful.'

776 and foll. : see lines 119–21.

778. **wohl quält ſie:** the tone of these words shows her irritation; it is quite changed if we read quälet. as the rhythm suggests.

779. **geſtimmt,** 'in the mood.'

Scene VII

790. 'I am bewildered; blank my mind, and strange' (C.).

ACT III

Scene I

793. **ſchwärmen . . Ladung:** she likens her thoughts to bees.

795. **beginne:** cp. note on line 132.

807. **launenvolles,** 'capricious.'

809. 'Was unintended and deserves no blame.'

812. **mißt:** the subject is contained in **wer.**

823. **das holde Blümchen:** this recalls Goethe's graceful lyric *Gefunden*—

Im Schatten ſah ich
Ein Blümchen ſtehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Äuglein ſchön.

Ich wollt' es brechen,
Da ſagt' es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen ſein?

839. **freie Luft:** 'mere dalliance.'

882. Helios drives his chariot every day across the sky, starting among the Aethiopians and ending in the distant West, where is his glorious palace with the gardens of the Hesperides. His wife is Perse, a daughter of Okeanos.

886. **Säulen:** of the Säulengang (see the stage directions at the beginning of the First Act).

889. **will's:** es is her tenderness for Phaon.

891. **der Fiebertaumel,** 'the fever and its giddy spell' (C.).

893. **ich war . .,** 'never was I more fond of thee.'

918. **mit irdiſch-holdem Lächeln,** 'with a gracious smile divine no longer.'

919. **einer Pallas abgeſtohlen:** cp. line 189.

Scene II

930. **ſchwurvergeßnen,** 'perjured'; a bold formation, on the analogy of pflichtvergeſſen, gottvergeſſen.

931. **ſchamentblößten,** 'that knows no shame'; cp. ſchamentgeiſtert (line 245).

942. Notice the change since she spoke lines 270–5.

943. **Aganippe:** a spring on Mount Helicon sacred to the Muses; its waters imparted poetic inspiration.

944. **Sternenklang:** the Pythagorean idea of the 'harmony of the spheres' is also found in the Prologue to *Faust*—

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Bruderſphären Wettgeſang;

and Milton bids the 'crystal spheres'

. . with your ninefold harmony
Make up full consort to th' angelic symphony.

See also Lorenzo's speech in the *Merchant of Venice* (Act V. Sc. i.).

gatten, 'blend.'

949. **wen** contains the subject to **geſelle.**

956. **Proſerpine** (the Greeks called her Persephone) was the daughter of Zeus and Demeter. As a maiden she was carried off by Hades, the lord of the nether world, with the consent of her father. Demeter's lamentations induced Zeus to send Hermes below, that he might bring her back; but she could no longer dwell among the living, for she had eaten part of a pomegranate given her by Hades.

Milton (*Paradise Lost*, Book IV.) tells of

that fair field
Of Enna, where Proserpine gathering flowers,
Herself a fairer flower, by gloomy Dis
Was gathered, which cost Ceres all that pain
To seek her through the world.

Schiller wrote a *Klage der Ceres.* 'The Return of Persephone is the subject of a fine painting by Sir Frederick Leighton,' exhibited at the Royal Academy in 1891.

961. **an dich locken:** for dich anlocken; cp. lines 1008, 1580, 1683.

Scene III

971. **arme Wellen:** so different from die Unermeßlichkeit, die auf und nieder wogt in dieſer Bruſt (line 126).

982 and foll. See Scherer's words quoted on page xxxviii. of the Introduction.

983. **kurz** = vor kurzem.

991. **fand . . ſtehn:** the infinitive, an extension of the usage in einen ſtehen ſehen and similar phrases.

993. **ſie dachte keines Lauſchers,** 'she deemed no watcher near' (C.). For the genitive see the note on line 67.

998. **eilig rasch:** eilig is 'hasty,' rasch 'quick.'

1001. The favourite occupation of Diana (Artemis) was hunting; she was often accompanied by a band of nymphs, of whom she required that they should have a pure and chaste heart.

1006. **also:** here = 'so.'

1008. **nach ihr warf:** for ihr nachwarf, as in line 961.

Scene V

1022. **Buhlen,** 'paramour'; the word originally had no bad sense. The feminine Buhlerin occurs in line 1102. Nebenbuhler, 'rival,' rarely of love affairs.

1030. **eben gerade heute:** an emphatic combination of eben heute and gerade heute; see the note on line 1596.

1034. **nu:** colloquial for nun; in correct prose it is confined to the expression im Nu, 'in a trice, in a moment.'

1053. **mich dauerte die heimatlose Kleine** would in prose be preferred to this impersonal use of dauern and the genitive (for which see the note on line 67).

1057. **will:** the historic present comes in awkwardly here, and is only substituted for wollte because this would have been metrically inconvenient. See the note on line 650.

1066. **fein:** genitive.

1069. **was besäß' ich denn:** see the very similar phrase in line 696, and the note on it.

1071. **nicht so:** Melitta had fallen at her feet.

1109. **armes Kind?** ironical.

1124. **einen Dolch ziehend:** K. A. Böttiger, in a letter which he sent to Grillparzer on 26th February 1818, pointed out that it was contrary to ancient Greek sentiment to represent Sappho as drawing a dagger against a slave-girl. In the course of a dispute with Müllner on the subject, he condemned the use of poison in Racine's *Phèdre* as equally unclassical, and explained that if Euripides gave his Medea a dagger it was because she was a *mulier barbara*.

Scene VI

1140. **iſt erloſchen:** in this order for the sake of the metre.

1147. **Melittion:** a diminutive of endearment, 'Melitta dear.' Cp. Balaustion, the heroine of Browning's poem.

1148. **mitbezahlt,** 'paid for with the rest.'

1151. **erpreſſen:** see the note on line 328.

1155 and foll. In *Das goldene Vliess* (*Medea*, Act II.) Medea says of Jason, who had attacked her in the Hall of Sorcery—

> Aber es war ein Himmliſcher, des bin ich gewiß!
> Als er mit einemmal da ſtand, zürnenden Muts,
> Hochaufleuchtend, einen Blitz in der Hand,
> Und zwei andre im flammenden Blick.

1158. **mir dieſen Stahl!** 'let this steel be mine!'

1175. Circe was the beautiful sorceress of whom Homer tells in the tenth book of the *Odyssey*. Sir Edward Burne-Jones has made her the subject of a magnificent painting.

1176. Phaon alludes to the fate that befell the companions of Odysseus; they were turned into swine by Circe.

1183. **ergreift:** the verb here means 'to gain power over,' and not 'to move, touch' as usually.

1185. **mit aufgelöſter Stimme,** 'with broken voice.'

1189. **verhallend,** 'wailing.'

ACT IV

Scene I

1190. 'Do I still live? does anything still live?' (C.)

1195. Bertha in *Die Ahnfrau* and Hero in *Des Meeres und der Liebe Wellen* die of an overwhelming sorrow.

1202. 'Ah, if we could but sleep as sleep the birds!'

1207. Sappho *will* not let her thoughts dwell on Phaon. In line 1297 she says der Undank iſt die Schlange.

1210. **Hyder:** Hydra, a many-headed monster, such as Hercules slew in the Lernaean swamp.

1211. **Flammenpfuhl:** there were two rivers of fire in Hades.

1213. **gräßlich, ſchändlich:** see the note on line 192.

1214. **Abſtich,** 'contrast'; cp. es ſticht gut davon ab, 'that stands out well against it.' Grillparzer uses this somewhat rare word elsewhere; for instance in *Die Argonauten* (Act I.)—

So klein, ſo unbedeutend ſchien das Tier
Im Abſtich ſeiner ſchaurigen Umgebung.

1216. **Nam':** see the note on line 661.

1226. **die da:** the use of da after a relative, common in Luther's Bible, is now archaic.

1228. Sappho knew that Fame would carry her name to the 'clear vistas of ages to come'—

μνάσεσθαί τινά φαμι καὶ ὕστερον ἀμμέων (Fr. 32),

or as Swinburne makes her say in *Anactoria*—

I, Sappho, shall be one with all these things,
With all high things for ever.

So Horace said—

Exegi monimentum aere perennius;

and Shakespeare—

Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme.

Scene II

1244. **gebeutſt** (also in line 1853) and **gebeut** (lines 1319, 1643), the older forms for gebieteſt and gebietet, are no longer in use.

1246. **Bildner:** see the note on line 31.

1255. 'That grow on the same stem as that which really is.'

1282 and foll. A bitter contrast to the glad future she had hoped to see (lines 289–94).

1289. During the monologue of Sappho, Rhamnes has been standing respectfully behind her. The abrupt questions which follow (rhetoricians would call this an example of *interrogatio*) have been criticised unfavourably by Scherer and others; but the passage is admirably true to nature. She longs for some one

to share her indignation. Rhamnes happens to stand there, and therefore it is he from whom she seeks a confirmation of her own strong feelings (cp. lines 1208–19).

1305. **ſuchend,** 'peering.'

1312. **vom Vater her,** 'he knew us when my father was yet alive.'

1319. **gebeut:** see the note on line 1244.

1320. **Sappho rufe ſie,** 'say that Sappho calls her.'

1328. **ſtrenge:** for this form of the adverb see the note on line 621.

Scene III

1333. **noch,** 'one thing more!' She is about to relent again, as she did above (line 1328).

Scene IV

1347. **daß . .,** '(how troublesome) that she should have just chosen me for this work!' See the note on line 2.

1351. **freiblickend,** 'with honest glance.'

1357. **ſoll:** see the note on line 26.

1359. **mach fort!** = mach daß du fortkommſt: 'no more delay!'

1363. **du mußt wohl,** 'you have no choice.'

1367. **du** (hältſt mich zurück)?

1371. **einmal** is better omitted in translation; it has about the force of 'after all.'

1373 and foll. This is the second time that Phaon appears in answer to her prayer.

1374. **du rufſt das Haus mir wach,** 'I shall have you rousing the whole house with your cries.' wachrufen is like totſchlagen, ſchieftreten, etc., a verb in which the adjectival part denotes the result of the action of the verb; there is no exact equivalent to these in English, but compare 'to beat black and blue.'

Scene V

1379. **leiſeſpähnden,** 'stealthy spying.'

1389. **allzufert'ger,** 'all too willing.' See the note on line 179.

1390. **ſiehſt** (aus).

1398. **Himmelsabbild,** 'heavenly form.'

1419. **Zeichen,** 'omen.'

1422 and foll. This idea first occurs in Plato's *Symposium* (p. 189); Grillparzer introduces it also in *Die Argonauten* (Act III.)—

> Es iſt ein ſchöner Glaub' in meinem Land,
> Die Götter hätten doppelt einſt geſchaffen
> Ein jeglich Weſen und ſodann geteilt;
> Da ſuche jede Hälfte nun die andre
> Durch Meer und Land, und wenn ſie ſich gefunden,
> Vereinen ſie die Seelen, miſchen ſie
> Und ſind nun eins.

1429. The head of the Gorgon Medusa turned all that beheld it to stone.

1438. **Sapphon:** the form recurs in lines 1445, 1486, 1697, 1813, 1899, 1954.

1445. **neide:** usually einen um etwas beneiden. **Sapphon** is here the dative.

1454. 'No longer then are will and power alike.'

1458. **grauen Meer:** it is Mondnacht (see the stage direction at the beginning of the Act). Homer uses πολιός, 'grey,' of the surging sea.

1460. **Lindendach:** the linden-tree is Teutonic rather than Greek. The regular meeting-place of villagers, for deliberation as well as for sport, was the Dorflinde.

1464. **die Hand:** probably a mere slip for der Arm.

1470. **Amphitrite:** the wife of Poseidon (Neptune), god of the sea.

Scene VI

1475. Ordinarily **über ihrem Haus** would precede **zu walten.**

1476. **es fliehen . . ſich,** 'they shrink from each other.'

Scene VIII

1495. **welch:** for welch ein.

1496. 'Usurping the office of sleep-dispelling Care.'

1513. **buhleriſch,** 'amorously.' See the note on line 1022.

1521. **ſchwurſt mir** (Treue). The names—like those in lines 63 and foll.—are a fiction of the poet.

1530. 'To let mine eyes pierce into his.'

ACT V

SCENE I

1547. **noch nichts,** 'as yet no news.'

1552. Rhamnes showed similar anxiety for his mistress once before (line 1289).

1554. **du willſt's,** ''tis as you will.'

ihr Anblick, 'the sight of her.'

1556. **deucht:** Grillparzer uses the correct dünkt in line 57 and elsewhere in this play.

1557. **zurückgebeugt,** 'leaning back.'

1571. **kömmt:** cp. note on line 10.

SCENE II

1576. **nun und nimmer:** an emphatic 'never.'

1578. **drauf,** 'after him.'

1580. **um ihn lenken:** for ihn umlenken (see the note on line 961), 'we bade him turn his boat.'

1583. **begehrt Ihr was?** Sappho's agony is so intense that the shepherd is afraid lest she should faint.

nun denn takes up the narrative, 'well, as I said . .'

1587. **wir** (ſpringen).

1594. **den Altar:** dedicated to Aphrodite (see the stage directions at the beginning of the First Act).

Scene III

1596. **wenn auch gleich** appears to be a combination of wenn auch and wenn gleich; see the note on line 1030.

1613. **Rasenſitz,** 'grassy bank.'

1616 and foll. : see lines 865–77.

1626. **Du bleibſt!** see the note on ihr geht! line 33.

1632. **Kröſus:** the Lydian king of fabulous wealth, whose story is told by Herodotus.

1634. **Rache:** dative.

1636. **Wechſellaunen,** 'changeful whims.' Wechſel seems merely to strengthen the idea in Launen, much as in the case of Wechſeltauſch (line 109).

1640. **daß du . .,** 'that you deem her word as weighty as the law.' The comparison of Sappho's tongue to the tongue of a balance cannot well be rendered in English.

1644. 'Has she, then, spun her web around you all as well?'

1649. **Altar** should be read with a pitch accent (the voice being slightly raised) on the first syllable (see Minor, *Neuhochdeutsche Metrik*, p. 236); cp. line 1668.

1650. **hingegoſſen,** 'prostrate.'

1653. **dem Vorgrunde zu,** 'forward,' i.e. down the stage.

1658. **eignet,** 'is the possession of.'

1660. **in ungewohnten Waffen:** they were simple shepherds and fishermen.

1664. **Zornes:** the article is omitted for the sake of the rhythm.

1668. **Antworte** has a pitch accent on the first syllable; see the note on line 1649.

1673. **ſteuern**=beiſteuern, 'contribute.'

1683. **an** is the prefix of anrühren. For the order of words see the note on line 961.

1684. **entmenſcht,** 'inhuman,' formed on the analogy of entkleidet, etc.; there is no verb entmenſchen.

1687. **nimmerdar:** less common than immerdar. The emphatic form of nie mehr is usually (nun und) nimmermehr.

1688. **verwirkt,** 'lost thy right to use.'

1693. **nach denen,** 'in whose image.'

1711. **tragen:** the conjunctive to express an imperative, a Latinism for the clumsy mögen es tragen; cp. line 1900.

1713. **helle:** see the note on line 621.

1737. 'Which I deemed sleeping—yet which never were.

1742. **Beſinnung,** 'reason.'

1743. **nur das Gleiche:** κηδεῦσαι καθ' ἑαυτόν, 'marry not above or below thee' (Aeschylus, *Prom. Vinct.* 890).

1746. 'Which sluggish had refused to leap forth.'

1753. **ſo wär' ſie doch,** 'then may she yet be . .' See the note on line 81.

1761. **wohl:** here 'well.'

1767. **ſtörriſch rauh,** 'morose and harsh.'

1768. **wär' es auch,** 'even though it were so (as you say).'

Scene IV

1792. **Ungeſtalt,** 'deformity.'

1795. **Stolzen:** see the note on Fremder, line 336.

1801. **kennt ihr,** 'if you know her to be . . '

1814. **magſt:** here in the sense of kannſt or rather könnteſt; mag ich in line 1834 is 'I am inclined, like.'

1817. **blödſicht'ger,** 'dull-eyed'; apparently coined on the analogy of blödſinnig.

1819. **weil es** (= blind) **dein Auge** (iſt).

1821. **die undankbare Schlange:** see the tenth fable in the First Book of Aesop (*The Man and the Serpent*).

1834. **mag:** see the note on line 1814.

1835. **ei doch!** 'oh, really! Just listen to him!'

1845. **an . .** goes closely with **der Frevel,** 'the crime that thou hast wrought against her.'

1859. **der . . dankt:** for the more common, but awkward, der du . . dankſt.

1866. **Landgenoſſe:** with this nominative Lichtenheld compares „Beſſer—wär' ſein Name nie erklungen, als mit Räuber jetzt gepaart" (*Die Ahnfrau*, Act IV.). For the word itself see the note on line 44.

1874. **preſſe nur . . :** Rhamnes sees how his words are taking effect on Phaon, who in his agony has pressed his hand to his brow.

1876. **beginnen:** see the note on line 132.

1879. **dem Feinde . . des Schönen,** 'to the foe of what is great and good'; das Schöne is *τὸ καλόν*.

1883. **vogelfrei:** lit. 'free for the birds,' i.e. 'a prey to the birds'; an old legal term for one who was banished and deprived of the protection of the law; transl. 'with the hand of every man against thee.'

1888. Before the celebration of mysteries or any solemn rites the priests bade the uninitiated or unholy to depart (*ἑκὰς ἑκάς, ὅστις ἀλιτρός*, Callim. *Hymn. Apoll.* 2; 'procul o, procul este, profani,' Verg. *Aen.* vi. 258).

1889. **Eumenide:** usually in the plural. The Eumenides ('kindly' goddesses) were none other than the Erinyes or Furies, Tisiphone, Alekto, and Megaira. It was their task to carry out the punishment for every infringement of the moral order of the universe. With the development of the idea of a Nemesis, however, their importance diminished, and their special sphere for avenging sin was the family. As with the powers of the nether world, their nature has two aspects: they are avenging goddesses, but they also extend mercy to the repentant sinner and are helpful to all good men. Hence the names Eumenides and Semnai ('reverend') under which they were worshipped at Athens. They are introduced in Schiller's ballad, *Die Kraniche des Ibykus*.

1891. **Schlangenhaare:** in art we find the Gorgon Medusa depicted in this way. The Furies often bear serpents, scourges, or torches in their hands, and have wings attached to their head or shoulders to show how swiftly punishment pursues.

1893. There is a proverb Wer andern eine Grube gräbt, fällt ſelbſt hinein, which goes back to the Bible ('Whoso diggeth a pit shall fall therein,' Proverbs xxvi. 27).

Scene V

1900. **wenden's ab:** conjunctive; see the note on line 1711.

1902. It was Eucharis too whom curiosity led to watch Melitta at the brook (line 988).

1906. **ſtand,** 1909 **regt,** 1913 **wollt':** for the historic present between imperfects see the note on line 650.

1908. **Marmorbildern:** see the note on line 31.

1914. 'And all her being quivered at the sound' (C.).

1920. **mit eins:** see the note on line 51.

1925–27. Lamartine in his *élégie antique* 'Sapho' also makes her address the lyre—

> Toi qui fus une fois mon bonheur et ma gloire,
> O lyre, que ma main fit résonner pour lui,
> Ton aspect que j'aimais m'importune aujourd'hui,
> Et chacun de tes airs rappelle à ma mémoire
> Et mes feux, et ma honte, et l'ingrat qui m'a fui . .

Written in 1816, this was the first poem of any length which the great French poet composed. In the note appended to it in the *Nouvelles méditations poétiques* (1823) he says—

> . . nous avions relu la strophe unique mais brûlante de Sapho, sorte de Vénus de Milo pareille à ce débris découvert [1820] par M. de Marcellus, qui contient plus de beauté dans un fragment qu'il n'y en a dans un musée de statues intactes.

1930. **flirrte mich's vorüber,** 'it glinted past me'; a bold construction for flirrte es an mir vorüber.

1942. 'Transfigured by the glory round her shed' (C.).

1947. **ihr lebend toter Blick,** 'her glance of life and death at once'; a fine instance of oxymoron.

Scene VI

1954. **beraten:** in its older meaning of 'equipped,' 'furnished'; cp. Hausrat, Geräte.

1962. **faßteſt:** here of intellectual grasp.

1976. **gebeugt:** for gebogen, to avoid a jingle.

1977. **Aphroditens:** see the note on line 749.

1980. **alleine:** see the note on milde, line 621.

mit den Meinen: not her fellow-citizens (der Deinen frohem Kreis, line 69), as heretofore; but the gods to whom, as Rhamnes reverently says, she returns (line 2042). In the Greek anthology she is often called the Tenth Muse, the Child of Aphrodite, or the Companion of Apollo.

2005. **kriecht . .:** for this construction cp. line 1930; we expect kriecht nicht an ſie heran.

2010. Philistines such as have really besmirched her character, and fools who have applied their 'wisdom' to the misinterpretation of her poems.

2017. **die Flamme:** on Aphrodite's altar; its blazing up showed the favour of the goddess.

die Sonne steigt: at the beginning of the scene it was Tagesanbruch.

2024. **verklärt,** 'glorified,' 'transfigured.'

2026. These are the words Phaon had uttered (line 1783).

2031. **mit Melitten beschäftigt:** she is in a swoon.

2034. **tragt sie:** a prayer to the gods.

2039. 'It cannot be!' 'It is!'

APPENDICES

BY

THE GENERAL EDITOR

Appendix I. Words and Phrases for *viva voce* Drill

,, II. Sentences on Syntax and Idioms for *viva voce* Practice

,, III. Passages for Translation into German

,, IV. German Metre

I. WORDS AND PHRASES

FOR *VIVA VOCE* DRILL

Note.—This Appendix gives the primary and ordinary meanings of words, and therefore does not in every case supply the best word to be used in the translation of the text.

Some words and phrases are intentionally inserted several times.

It is suggested that the phrases should be said in different persons and tenses, to insure variety and practice.

All nouns to be given with the definite or indefinite article to show the gender.

Figures given after phrases refer to the lines of the text.

Page	WORDS	WORDS	PHRASES
3	to hesitate	to scold	What does that mean? (9)
4	the wreath	the cloud	In the face of the whole of Greece (13)
	to win (by a hard struggle)	the lyre	They hasten to meet her (16)
	the witness	to rejoice	Welcome! (62)
	the prize	to stay	Spare me (67)
	to run to meet one	applause	He needs the sword of a warrior (76)
	the wing (*in elev. style*)	to be accustomed to . .	You are mocking me (80)
5	the bow	to serve	I will lead a simple quiet life (94)
	the duty	to be forward (*of a person*)	Follow me, I will accompany you (102)
	to greet (a thing)	for my sake	I have learnt to lose and to want (113)
	busily	to adorn	I scarcely know what I am doing, what I am saying (132)
	the silliness	to press	Then, pensive, she leaned her head back (180)
	to disturb	in their midst	Methinks I see her! (184)
		the project, plan	I got up silently and went out (191)
6	the crime	to need	I stretched out my arms (193)
	to spare one	the orator	All that the poet needs and all that rewards him (230)
	to descend		You stood there silent and bashful (249)
7	the counsel	the merit	
	to mock one	to exchange	
	to deserve	hitherto	
	the silence	the return	
8	the wound	to heave up and down	
	partly		
	the ingratitude		

Page	WORDS	WORDS	PHRASES
9	the lowliness	to flatter	I bade you follow, and you followed me (253)
	the ray	the coast	
	unhoped for	the star	Who could refuse to think that what you say is true (279)
	the cottage	to touch	
	to convince		How can I ever repay you for so much kindness (299)
10	the circle	the breath	
	the hearth	roomy	Woe to him who proves himself disobedient (306)
	to fetch	methinks	
	to be silent	to recognise	He who offends him rouses my anger (310)
	the grain	to torment	
	lonely	to adorn	Enjoy this my first gift (314)
	to listen		O that I could be quite what I desire to be (315)
11	lonely	foreboding	
	to slumber	to attain	Farewell then! It will not be for long, I trust (319)
	the fragrance	in vain	
	the moon	to happen	I wait for you. Goodbye! (320)
	the poetry	the crown	Did you not notice anything then? (332)
12	the seam, edge	to pronounce	
	the laurel branch	the confirmation	You still remember, I suppose, what I often told you (335)
	the sun	enthusiasm	
	the curl	half awake	To cast down one's eyes (338)
	the sign	shy	How you have changed since I saw you last (342)
13	uncertain	the determination	
	the birth	rough	Why are you still so silent and so shy? (346)
	the cheek	scentless	
	the forehead	the sacrifice	I have buried those thoughts in the waves of the sea (353)
	the thread	the enchantress	
14	simple	the example	If ever I have injured you by word or deed, pardon me (359)
	the charm	the debt	
	the surroundings	the master	
	the satiety	half aloud	Do you think he will feel happy? (368)
	to unite	not less	
15	disobedient	to await one	What can I offer him? (370)
	the commandment	the ice	To the strong belongs the world (378)
	the offence	the air	
	the wrath	to fan	O ye gods of heaven, give me back the time that has gone by (379)
	to enjoy	the sound	
16	to recount	since	What ails you? Are you ill? (393)
	the maiden	mute	
	the presence	the pride	Only from afar sees he the bright coast (404)
	to be becoming	the sting	
	to change	home (*adv*)	He reflects and returns (407)
17	the lap	the future	
	the magic power	to suffice	He is astonished and does not understand you (423)
	similar	extinguish	
	the cloud	the trace	Times change and we change with them (462)
	to pardon	to suffer	

Page	WORDS	WORDS	PHRASES
18	the feeling	the sea	An impenetrable veil covers the
	the edge	all round	future (475)
	to yawn	the infinity	Why did you not remember
	to beckon	the coast	them before? (498)
	agitated	to rustle	Who dares to speak evil of
19	to despise	the chord (*sound*)	them? (504)
	unmeaning	to load	They will never rid themselves
	the wealth	ever	of this old prejudice (509)
	the past	the string (of an	We shall decorate the house
	to be astonished	instrument)	and the hall (515)
	to understand		She does not stir (525)
20	to leave	immortal	What is then the matter with
	the chariot	to torment	you? (527)
	the sparrow	the net	Confess then! it is no use
	the pair	to scorn	denying (541)
	blackish	the grief	Sit down (549)
	the smile		True, they pretend to love me
21	the banquet	the thread	(568)
	to whisper	to disentangle	Lend me a gracious ear (584)
	to disturb	sultry	What detains you here? (611)
	the contemplation	brooding	Compose yourself (618)
	formerly	the sheet-lightning	An old man with silver locks
22	the confusion	really	(640)
	the veil	to rouse	Alas! I did forget it all too
	the past	to belong	soon (674)
	scarcely	the butterfly	Will you be so chary? (694)
	to remember	the message	He has given up his claim (709)
23	the crown	the hall	Woe is me—leave me (711)
	the envy	the column	It was not meant that way (724)
	the prejudice	the threshold	Meek and unassuming ways
	repulsive	the flower-bed	(759)
	to adorn	the spice	He is not in a good mood (779)
24	hither	the cup	I need rest (786)
	to stir	suddenly	Whatever you may do (795)
	the hypocrite (*f*)	to deny	Yes, I will believe you (849)
	to confess	the tear	Forgive me my suspicion (852)
	to blush	to weep	She stood by him (862)
25	the wreath	the relatives	What ails you? (864)
	to burst	to dwell	Come, let us be joyful (895)
	forsaken	distant	What do you think of dreams?
	the chain	the greeting	Just as then (901) [(896)
	to heed one	as though	Amidst a loud rejoicing crowd
26	the mocking	the fulfilment	(903)
	the scorn	cooling	Around me the din of chariots
	the purple	the soliloquy	(904)
	the hearth	the entrance	Deeply was my inmost being
	the wish	everywhere	stirred (907)

Page	WORDS	WORDS	PHRASES
27	to miss	the distrust	The laurel wreath had vanished all at once (915)
	unwillingly	the cupbearer	
	to exchange	the accident	You almost frightened me (923)
	the balsam	to offend	I scarcely knew it myself (924)
	to be silent	to hold one back	I am to go? I go! (927)
28	to tremble	tender	Who any longer doubts it? (929)
	to compose one's self	the childhood	
		the memory	For a slave's sake (934)
	the ransom	the old man	What am I to believe? (966)
	the longing	to caress	Seeks she for solitude? (979)
	to vanish		She went down to the brook (985)
29	at night	the home	She enjoys her triumph (987)
	the ear	to separate	She went back singing gladly to the house (1005)
	all round	at last	
	to flame	at length	It occurred to me to-day (1030)
	dark	to dry	Do you still remember that day? (1049)
	to glide		
30	violent	the pain	I had compassion on the homeless child (1053)
	sometimes	to unveil	
	verily	the distance	Who was it that then watched the long nights through? (1064)
	alas	sinister	
	the duty	the look	Intentionally and purposely (1073)
31	motionless	the shrub	I deceived myself. Is it not so? (1081)
	chary	nowhere	
	the gift	the trace	Stop! whither goest thou? stay (1090)
	the vanity	the branch	
	destined for	the claim	Thou hast betrayed thyself (1094)
	what else?		
32	to bend (*factitive*)	quickly	So young still, and yet so cunning! (1104)
		to let go	
	extreme		The silent speech of innocence (1112)
33	the lip	the arrival	
	the meal	unnoticed	The faded leaves drop (1118)
	the reproach	grateful	Is it a pledge of love? (1121)
34	to stay	to deny	The fault was mine (1129)
	to jest	homeless	
	quite right	to be wont to . .	Behold! a dagger shining in her hand (1155)
	to tear	former	
35	although	modest	A vision of days gone by (1160)
	moderate	at the same time	
	awkward	ready	Come! quick from her presence—away! (1188)
	the practice	forsooth	
	pretenceless	to gnaw	Life's cheerful tones are hushed (1198)
36	the muse	meanwhile	
	to be wont to . .	really	Lonely, like a lost benighted stranger (1200)
37	the boundary	to yield	
	the colour	thousandfold	

Page	WORDS	WORDS	PHRASES
	foolish	whimsical	To swear false oaths (1218)
	the impression		Protect me from myself (1220)
38	the reproach	the striving	On the wings of fame (1228)
	the subject	to bend down	Let me seize thee, quick messenger from heaven (1236)
	the shield	(*intr*)	
	the sword	the helmet	It is so sweet to suffer for the loved (1253)
	to equip	the precious stone	
	restless		Roses without thorns (1256)
39	justified	the innocence	Oh! banish me (1256)
	the shadow	the moment	A steep and barren rock (1258)
	the traitor	the suspicion	
	soft	to hover	Only leave to me faith in his love (1263)
	to breathe	the dream	
40	the downfall	happy	Oh! if he knew it! (1268)
	to hurl down	the wing	What would he give to rescue thee! (1269)
	dull (*of sound*)	up and down	
	the wave	the poplar	What did I to thee? (1271)
	the sunlight	to imitate	Down I looked on earth's joys (1275)
41	just now	the height	
	strange	the earnestness	Its sufferings did not reach me (1276)
	first (*adv*)	to smile	
	the circle	to frighten	All round no footstep, no path! (1285)
	the shoulder	to beckon	
42	the bow	Greece	Knowest thou a blacker vice than ingratitude? (1291)
	the arrow	the gem	
	to doubt	the poverty	Come in with me (1299)
	to flatter	the crime	Phaon waits thee in the hall (1301)
	for the sake of . .	up there	
43	the grave	the fruit	How! Phaon waits for me? (1302)
	the property	for everlasting	I saw him pacing up and down (1303)
	superhuman	to entice	
	the lot	the thorn	He waits not Sappho; but he waits in vain (1310)
	to choose	silly	
44	cheerful	the bank (of a river)	Loose at once the boat (1313)
	the brook	to wash	Be cautious, do you hear? (1318)
	curious, inquisitive	the face	
		the zeal	Take her into the unmoored boat (1324)
45	to glow	to lock (a door)	
	the bath	whom else?	He is to guard her (1327)
	to accomplish	in its stead	Hush! footsteps (1334)
	the thicket		Thou art so strange (1349)
46	with care	plentifully	What do you intend? (1360)
	the entrance	to economise	What are you thinking of? (1362)
47	the fate	to count	
	the childhood	to contradict one	Let her hear and judge me (1366)
	to interrupt	to yield	

Page	WORDS	WORDS	PHRASES
48	to watch	to deceive	Here lie I on my knees. Oh, yield to prayer! (1372)
	the pillow	to hurt	
	to wrestle	to point at	Is there none will pity show? (1375)
	the prey		
49	the ground	the testimony	But alas only too late! (1386)
	to blush	the reflex	
	to betray	spiderlike	Yet is there time to shake away the chains (1387)
50	to keep, preserve	the pledge	
		the guilt	You are pale and trembling (1390)
	to fade	to be becoming	
51	the magnanimity	the haughtiness	Do not conceal any longer anything (1409)
	the sign	the conviction	
	the compassion	the innocence	Oh! spare him! (1411)
	undeserved	the eyelid	
	the honey	the steel	What have I done, that you scold me? (1418)
52	to deceive	to flatter	
	the image	the snare	They are always prepared (1439)
	to go by (*time*)	the thread	
	to heal	the spell	I do not envy Sappho such servants (1445)
	to entice	to seize	
53	to hasten up	to stretch out	You may relate what has happened (1446)
	to tear away	to die away (*of sound*)	
	to lift up		Your life is at stake, I tell you (1472)
54	the darkness	the sound	
	the grave	the stranger	Grief and suspicion rest on every brow (1477)
	immense	the voice	
	the pang	the morning-ray	He is quite out of breath (1483)
55	ungrateful	the oath	This is no time for words. Go, go (1487)
	the murder	to wake up	
	horrible	the iron bar	What may this be? (1488)
	the crime	the dungeon	
	the deceit	the mankind	Speed down to the valley (1492)
	the abyss	the wing	
	shameful	the mortality	Who here has reason to lament save I? (1497)
	the ingratitude	the posterity	
	single		He overpowered my helpless weak old age (1502)
56	the repentance	the reality	Follow swiftly on the traitors' track (1525)
	to atone	unknown	
	to destroy	the faith	Think that I wait for you in anguish here (1526)
	to create		
57	the solitude	the veil	As far as the eye can reach nothing but sea and clouds (1548)
	the thorn	the desert	
	the balsam	the sea-air	Still of a vessel not the smallest trace (1549)
	the suffering		
58	the curse	to pace up and down	Methinks they come (1555)
	smooth		The wooded point of land (1560)
	different-coloured	in a low voice	

Page	WORDS	WORDS	PHRASES
	to listen	the bay	He waves his staff (1570)
	the boat		He knows how to ply the oar (1575)
59	careful	strict	
	by force	to hesitate	We bade him change his course (1580)
	to untie	the habit	
	to hand over	irksome	No ill shall happen to thee while I breathe (1600)
60	the sea-shore	to turn away (*refl*)	Seek not to quench the rage within my heart (1611)
	perhaps		
	strange		
61	the bay	to order	Here sit down upon this grassy bank (1613)
	the midnight	the tear	
	far distant	the knee	Has she, then, spun her web around ye all? (1644)
62	to have pity	alas	
	to dare	to shake off	Hast thou sent forth these men? (1660)
	to deceive	to tremble	
	the presentiment	exhausted	Throw thy mask away! (1665)
	to miscalculate	the support	
63	to injure	to break open	She and no one else (1670)
	to release one	to spare one	Let no one to approach her dare (1671)
	the secret	the boat	
	to lock	ungrateful	Demand a ransom (1672)
	the iron	to betray	Soft as her lay was her inspired mind (1698)
	to conceal		
64	to scold	the hatred	I greet thee, memory of a fairer time! (1717)
	the omen	the snare	
	the admonition	princely	Alas! she's wroth! (1752)
	the envy	the threshold	She does not know thy worth (1757)
65	the safety	the obedience	
	to return	to shade	I will not murmur 'gainst her will (1763)
66	the temple	the suspicion	
	to glitter	the grief	Bid me to follow him (1780)
	to rustle	the brow	Consider what thou dost, and who thou art (1785)
	to confuse	hark!	
	the return		Woe unto me that I should ever forget that (1799)
67	breathless	pious	
	the traitor	horrible	Sappho was the name of her who sang this lay (1850)
	to rejoice	a sound of terror	
	(frolic)	to lament	Look all around thee (1860)
68	to overpower	to crush	No refuge is for thee upon this earth (1877)
	the prey	the lightning	
	the torment	to whisper (*of wind*)	Speechless and motionless she stood up there (1906)
	lame		
	deaf	to refuse	Thou mindest me of vanished days (1927)
69	tó swear	the rage	
	the track	to totter	Grudge her not the grave, her home was not on earth (2036)
	the delight		

Page	WORDS	WORDS	WORDS	WORDS
71	to throng	the point	woodclad	oar-stroke
	to teem	to dazzle	the shepherd	to wave
72	the chase	to overtake one	to swing	to hit
	on board			
73	to shield one	the background	to dare	defenceless
	to disarm	the club (cudgel)	the limb	to breathe
	cruel	the pallor	to quench (one's rage)	
74	to accomplish	the judgment-seat	to hold	the law
	the ransom	tame	to decide	the tongue
75	the spell	the altar	to break through	the circle
	the step (of the altar)	wickedness	unwonted	
76	the glow	the mask	to throw away	hypocritical
	no one else	the avarice	to forfeit (one's right)	the service
	to desecrate			
77	the hemlock	the fool	soft	faultless
	the harmony	timidly	to touch	to smile
	the root	the presence	the past	
78	in truth	the deception	unpunished	the mortals
	the intoxication	the slumber	incomprehensible	the ray
79	to dread	to implore	to offend	the worth
	to murmur	to humiliate	means	the pardon
80	the judge	the reverence	to reject (one's child)	the mirror
	the deformity			
81	proud	the wrath	to be angry (*verb*)	boundless
	kind	to threaten	to yawn	to devour
82	the gem (jewel)	the dust	the serpent	the tooth
	the wealth	to squander	the stain (spot)	the lowness
	frail	the immortality		
83	the comforter	at least	to dispute (*trans*)	to doubt
	the guilt	the shelter		
84	the murderer	hospitable	the entrance	serpent-tresses
	hidden			
85	the column	to lean against . .	speechless	to snatch at
	full of longing	to breathe	to start up	the touch
	the lip	the wall (inside)		
86	the wreath	the shoulder	to pour	superhuman
	the prayer	the shudder	the colonnade	solemnly
87	the gift	to touch	sacred	past (*adj*)
	to comprehend	the ground	the fellow-traveller	the caprice
	the goal	the path		
88	to retire (*refl*)	the blessing	the bow	the quiver
	to crown	far-distant	the cup	the reward
89	the strength	the priestess	the scorn	the mockery
	let one off	the kiss	the destiny (lot)	glorified (transformed)
	the radiance	the debt		
90	the cliff	to dash to pieces	not to grudge one a thing	
	to choose	the laurel	to return	

II. SENTENCES ON SYNTAX AND IDIOMS

FOR *VIVA VOCE* PRACTICE

I

(Pp. 1–10)

1. They have gained a victory.
2. She has gained for herself the wreath of victory.
3. They have wrested the victory from the enemy.
4. They hasten to meet her, shouting for joy.
5. We are accustomed to it.
6. You ought to know that this is your duty.
7. Do not disturb their joy.
8. Do not be rash and overhasty.
9. I have done it for your sake.
10. Spare me, but also them!
11. If you need a warrior's sword, call for him.
12. You mock a poor youth.
13. Follow me, I will accompany you.
14. I know how thanklessness and falsehood torture.
15. I am scarcely able to believe it.
16. The waves of the sea were surging up and down.
17. Every one may boast of his industry.
18. What may she look like? Methinks I see her.
19. We are freed from all fetters.
20. I rose silently and went out.

II

(Pp. 11–20)

1. I arrived. I was to see her.
2. Now it was done! All was over!

3. I exclaimed: That is she! and it was you!
4. You are wronging fate and yourself.
5. Do not despise the gifts of gods!
6. I do not think it true.
7. Offences against myself I can forget, (but) he who offends him arouses my anger!
8. Entrust yourself to our care!
9. Enjoy (*2nd sing*) good-fortune whenever it presents itself.
10. Indeed I could hate you (*sing*).
11. Did they not notice anything then?
12. You (*2nd sing*) still remember, I suppose, what you often told us.
13. She cast down her eyes.
14. What can I offer him?
15. What ails you (*2nd sing*)? are you ill?
16. We saw the coast from afar.
17. At last he considered and returned.
18. He has been angry with me for some time.
19. Her heart is laden with anxiety and sorrow.
20. Help me to gain the victory, and free my heart from the grief which oppresses it.

III

(Pp. 21–30)

1. How changed you are!
2. Times change, and we change with them.
3. He does not remember the past.
4. We now remember you all.
5. We stand up for them as if it were against a whole world.
6. How repulsive! Away, quickly!
7. They do not stir.
8. You have to confess everything.
9. It is no use denying.
10. Are your flowers finished? Have you no more?
11. They feign, it is true, to love me.
12. Neither is there any lack of gentle words.
13. Do not grudge him his happiness.
14. They may love, hate, whom they wish.
15. I too miss unwillingly my dear friends.
16. I too feel drawn to my native land.

17. He did not mean to offend you.
18. What keeps him back here?
19. Has all the burning longing for thy fatherland so quickly died away?
20. The memory always retains the remembrance of youth. She dried my tears and attended me.

IV

(Pp. 31–40)

1. The longing for my home crept into my anxious heart.
2. They have stripped every shrub.
3. At first he claimed the crown, but now he has given up his claim.
4. Many will miss him.
5. He seems to have done wrong.
6. It is not meant that way.
7. In future you will not be disturbed.
8. As children I loved them.
9. I love them as (like) children.
10. How awkward and thoughtless he is!
11. His unpretentious, modest ways.
12. Do not arouse hopes which must remain unfulfilled.
13. I am not in a mood for it.
14. We must discuss this point another time.
15. I needed quiet and rest.
16. What then has happened here? you are quite confused.
17. Whatever you may do, it is in vain.
18. Am I not foolish to torment myself like that?
19. True, it is a bad thing that it is so, but it is so!
20. I ought not to have offended you by suspicion.

V

(Pp. 41–50)

1. A sudden fall hurled him down into the sea.
2. What is your opinion of dreams?
3. I had a strange and curious dream.
4. He was deeply moved in his innermost heart.
5. The laurel-wreath had all at once disappeared.
6. Who can doubt any longer?

7. Strange are her ways and strange her doings.
8. We are pleased with our victory.
9. We found them standing in the water.
10. We did not notice the leaves they threw at us.
11. Having arrived at home he went into his room.
12. We have adorned ourselves to please you.
13. It occurred to me that he had returned.
14. They wish to talk to each other.
15. He often contradicts himself.
16. I felt pity for the homeless creature.
17. Did you still remember that day?
18. How could I ever forget it!
19. Tell her to take off this vain apparel.
20. They are of little use to conceal your wrong.

VI

(Pp. 51–60)

1. I will keep it (*masc*) in remembrance of you.
2. He spoke as was not becoming to him.
3. I have given them to him as a souvenir of these happy days.
4. Compassion for undeserved misfortune is not extinguished in every breast.
5. You may look upon this as a guarantee for my inmost conviction.
6. Images of bygone days present themselves to my mind.
7. But now the spell is broken.
8. Like a straggling stranger wandering through the night.
9. Ingratitude is the most hideous of crimes.
10. Protect him, ye gods, protect him against himself.
11. He was banished to a rugged rock.
12. But leave me my belief in his love.
13. He thinks of you (*2nd sing*) now.
14. I would give anything to rescue him.
15. Time is a balsam for all wounds.
16. Who knows a blacker vice than ingratitude?
17. He was waiting for him in the hall.
18. They were pacing up and down.
19. But quietly, that they may not notice us.
20. Do not hesitate; he waits in vain.

VII

(Pp. 61–70)

1. I had a presentiment that I should never see him again.
2. What is the matter with you (*2nd sing*) that you are so afraid and timid?
3. What do you (*2nd sing*) mean to do? What is coming into your head?
4. He was ordered to, and he must obey.
5. In vain! nobody has mercy on me!
6. This time he has made a mistake (in his calculation); for I know him now.
7. She is pale, and seems exhausted.
8. Pardon me, I cannot accomplish it.
9. I have a strong desire to know the limit of your evil intentions.
10. I will conceal nothing, but spare me.
11. Why is he scolding you (*2nd sing*)? what have you done?
12. We do not envy you (*2nd sing*) your lot.
13. Your life is at stake, I tell you.
14. Whence this suspicion and all this grief?
15. We arrived breathless on the shore.
16. The enemy is overcome and the booty is in our hands.
17. The tortures which this heart has suffered are only known to the gods.
18. Man your (*2nd pl*) ships and pursue the traitors.
19. I place my life confidently in your (*2nd sing*) hands.
20. He who brings her back to me, let him take all I possess.

VIII

(Pp. 71–80)

1. She has been sitting there motionless for an hour.
2. You should ask them to come into the house.
3. We were looking out on the sea, but saw nothing but water and clouds, not the slightest trace of a boat.
4. The people were streaming towards the shore.
5. Be calm and be composed!
6. The sun was dazzling me, I could not recognise them.
7. He had a good start, and there is no doubt that he can row.

8. I thought we should never reach our aim.
9. They soon overtook him and surrounded him on all sides.
10. I bade him turn back, but he would not.
11. Do you (*2nd sing*) see the two? they are already landing.
12. What I have begun, I hope to accomplish.
13. Who gave him the right to impede me in my course?
14. And you can say that without blushing?
15. He will not escape the hand of the law, the insolent knave.
16. How dare you retain me here? I am a free man.
17. Let no one dare to approach me.
18. They have forfeited their right, they have no more claim to it.
19. He turned his eyes from us and looked him in the face.
20. Every word he spoke will take root in their hearts.

IX

(Pp. 81–90)

1. Give to us what is ours and take away what is yours.
2. Think of what you are doing and who you are.
3. Who are they then, who dare to speak, when Greece has spoken?
4. What right has he to look down on them?
5. For centuries even will she live in the hearts of the best.
6. He will strive in vain to erase this remembrance from his memory.
7. There will be no place of refuge for him on this earth.
8. Nothing can save him from this torment.
9. They watched all our doings with keen eyes.
10. I stood there speechless and motionless with pale cheeks and staring eyes.
11. She looked out on to the wild sea with longing eyes.
12. He reminds us of bygone times.
13. He who saw her now for the first time would have hailed her as a supernatural being.
14. Take back what belongs to you and pardon me.
15. He spoke of things that are past.
16. Let us part in peace; you were dear to me, and will always be so.
17. Sappho will live until the world perishes.
18. He has accomplished what we have bidden him to do, and is asking for his reward.

19. Let us end as we began, spare us this torment.
20. I do not feel strong enough to continue the struggle.

X

(Quotations)

Note.—The numbers after these quotations refer to the lines. [The English of these quotations is L.C.C.'s.]

1. Who called youth eager did not paint you true. (5)
2. Merit and silence still are sisters found. (86)
3. Yea, I have learnt to lose and learnt to want! (113)
4. Sweet is thy flattery, love, but flattery still. (144)
5. And life's best, truest end, is but—"to live." (270)
6. By this is proved the magic power of love,—
   It glorifies whate'er its breath has stirr'd. (355)
7. The world belongeth to the strong. (378)
8. They who possess should not despise their fame!
   It is no empty and unmeaning word—
   Where'er it rests it brings a strength divine! (416)
9. For me in this wide land no heart is beating,
   And all my friends dwell far away from here. (562)
10. Fetters and chains can only bind the hands!
    It is the mind that makes us slaves or free. (619)
11. Gold is the gift of vanity and pride—
    Friendship and love give flow'rs to the beloved. (697)
12. The very thought contains a thousand deaths. (803)
13. A changing thing is man's impetuous mind,
    Subject to life which still we changing find. (814)
14. Sad that it should be; but it is so still! (842)
15. The bow is drawn.—The arrow rankles here! (928)
16. Beware, unblest one! Would'st thou pluck the rose?
    Thou canst but force its thorns within thy breast. (962)
17. I cannot! 'T is in vain I call on Pride.
    Alas! instead of Pride there answers Love! (1018)
18. So much disguise betokens the disguised. (1088)
19. So young, and yet so cunning! blooming fair,
    And yet with poison in thy subtle heart! (1104)
20. Tears are the holy right that sorrow claims. (1110)
21. Look at the dagger glancing in her hand,

And those two others that half-hidden shine
Beneath the shadow of her downcast lids! (1155)

22. Protect me, gods, protect me from myself!
The gloomy powers within the soul awake,
And fiercely shake their prison's iron bars! (1220)

23. And who denies the sculptor's lawful right
To break the image he himself has made? (1246)

24. Know'st thou a worse crime than ingratitude? (1291)

25. Alas! a heavy chain
Is habit, binding e'en to what we hate! (1333)

26. Small price, indeed, the death of such as thou
To save and free this pure one. (1451)

27. Oh! let my wishes wing your rapid feet,
And my revenge give strength to every arm.
But haste, but haste, I pray you, by the gods! (1537)

28. And—like the sun when thunderstorms are o'er—
Streams through the Present's fast dispersing clouds,
In its old glory all the Past once more.
I greet thee, memory of a fairer time! (1714)

29. None may descend unscathed from their high feasts
Into the circle of mere mortal joys! (1728)

30. Only the equal can united be. (1743)

31. Bliss were a burden gained by other means. (1769)

32. Consider what thou dost, and who thou art. (1785)

33. High, 'midst the stars, her glorious name is writ
In diamond letters, clear and plain to all! (1836)

34. Thou speak'st of things that long are past and gone;—
I sought for *thee*, and I have found—*myself*. (1960)

35. It is when bent the bow's full strength is shown. (1976)

36. Love unto mortals—Reverence to the gods!
Enjoy what blooms for you, and think of me;—
'Tis thus the latest debt of life I pay,
Bless them, ye gods! and summon me away! (2026)

PASSAGES FOR REPETITION

1. Weh dem, den aus der Seinen stillem Kreise
. . . . . .
Nur dürre Blätter rauschen um ihn her! (398–410)

2. Golden-thronende Aphrodite,
. . . . . .
Sei mir Gefährtin im lieblichen Streit! (428–455)

3. Da muß ich sitzen, einsam und verlassen,
. . . . . .
Hinauf zu euch! — Zu euch! — Zu euch! (554–589)

4. Der Bogen klang, es sitzt der Pfeil!
. . . . . .
Und drückst dafür dir Dornen in die Brust! (928–963)

5. Der Mord ist wohl ein gräßliches Verbrechen,
. . . . . .
Verrät und tötet! — Undank — Undank — Undank! (1208–1219)

6. Hoch an den Sternen hat sie ihren Namen
. . . . . .
Und Phaon heißt er, der sie hat getötet! (1836–1851)

7. Erhabne, heil'ge Götter!
. . . . . .
Die tote Mutter schickt dir diesen Kuß! (1982–2021)

III. PASSAGES FOR TRANSLATION INTO GERMAN

I. SAPPHO

(Pp. 3–8)

The subject of this drama is the love and jealousy of Sappho, the great lyric poetess of Greece. Returning from Olympia, where she has been awarded the prize for poetry and song, she is welcomed with acclamation by the inhabitants of her native Lesbos. The scene represents an open space with the sea in the background. Close beside the shore stands an altar of Aphrodite, and on the right hand is seen a colonnade leading to the abode of the poetess. The first to enter is Rhamnes, the head slave, who is evidently a kind of major-domo with full charge of the house in the absence of the mistress. He rouses up the other slaves, among whom Eucharis and Melitta, Sappho's two maids, are conspicuous. When at last the poetess herself appears, richly arrayed on a chariot drawn by white horses, and surrounded by the cheering multitude, it is observed that by her side there stands, clad in plain attire, a youthful form of manly beauty and noble bearing ; it is Phaon, he whom out of all her adorers in Greece she has chosen as alone worthy to receive her wealth of love and to share with her all the joys of home and repose. Phaon now is introduced to the household as the future master, and prompt obedience to his lightest wish is enjoined upon all, as they value the favour of Sappho. An offence against herself she declares she is ready to forgive and forget, but a slight upon her lover will arouse her direst wrath.

II. PHAON

(Pp. 8–14)

The fame of Sappho had spread throughout the whole of Greece, from the farthest strand of the Peloponnese to the rugged mountains of Thrace. Among the islands of the Grecian sea her name was a household word; in short, wherever the softly melodious Grecian tongue was spoken, there the songs of Greece's sweetest singer were sung with wonder and admiration. Phaon also had devoted himself to the culture of the Muses, had tried, as he said, 'with feeble hand to prove the lyre-strings.' To him Sappho naturally appeared as the model of artistic perfection, unapproachable, divine. When, therefore, in his humble home, the family gathered round the hearth to hear his sister Theano recite one of Sappho's lays, no wonder that in their several ways each should endeavour to conjure up a picture of the sublime enchantress. On such occasions Phaon would silently quit the family circle and seek in the stillness of the sacred night communion with his great ideal, feeling her approach in the soft breath of the zephyr, in the fleecy snowflakes, in the perfume of the hills, and in the pale moon's silvery light. At length at Olympia, whither he had himself gone to compete in the chariot race, he forces his way into the presence of the poetess as she stands in all the glory of victory. She is at once attracted by his personal beauty, his modest carriage, and his profound, though timid, homage. She bids him follow, and he follows, 'deep plunged in wonder and uncertainty.'

III. MELITTA

(Pp. 15–30)

Melitta is Sappho's favourite attendant. She relates to Phaon how she was torn from her home in her early childhood, so that she does not know even the name of her native country; she has merely an impression that it is a very distant land—'the land where the sun comes from.' There she found herself 'mid other flowers of different perfume; the sky was bluer, the stars brighter, the people good and kindly. She remembered a grey-haired man whom she called father, and another with dark hair and eyes—much like Phaon, she said—

and he too treated her with fondness. All went well until one night she was awakened by a wild tumult. She is caught up by her nurse and hurried forth into the wild night. All around are flames; she hears the cry of battle and sees men 'fight and flee and fall.' She then loses consciousness. On her recovery she finds herself on board a ship gliding swiftly through the darkly swelling waves, among a crowd of girls—children like herself—all weeping silently or wailing aloud. As they proceed, the number of these gets smaller and smaller, till at last, when they reach the shore of Lesbos, she only is left. On landing she is exposed for sale. She is seen by Sappho, who at once purchases her, dries her eyes with motherly tenderness, and treats her rather as a friend and companion than as a slave.

IV. SYMPATHY AND LOVE

(Pp. 30–32)

At the banquet prepared by Sappho in honour of her lover, an incident occurs by which Melitta is at once brought under the notice of Phaon. She has to perform the duty of cupbearer; but when, according to ancient custom, she comes to taste the wine before presenting the cup to Phaon, she is so embarrassed at the call of her mistress to 'lower her eyes,' that she pours half the contents of the goblet on the paved floor. When afterwards Phaon meets her by accident in the garden, he questions her about her history, and, finding in her present condition a certain resemblance to his own, he feels himself powerfully attracted towards her. Her youth and beauty, her childlike simplicity and sincerity, working together with her forlorn condition, soon causes this sympathy to ripen into a stronger feeling; while on her side it was inevitable that the poor slave-girl, notwithstanding her entire devotion to her mistress, should be easily won over by the attentions of so great and gallant an admirer, the living counterpart of the lover of her childhood. Thus Phaon forgets Sappho, and the charms of the fresh and beautiful handmaid prevail over the transcendent genius and exacting passion of the mistress. Phaon offers Melitta a rose, which she places in her bosom. In return she wishes to pluck one from the overhanging bough to offer him; she falls in the attempt and is received in his arms by Phaon. Sappho enters as he is in the act of kissing her slave.

V. JEALOUSY

(Pp. 32–36)

Sappho gently chides her lover for so soon quitting the banquet. He endeavours to defend himself by alleging his dislike to noisy mirth. This Sappho takes as a reproach, and justifies the festival by saying that she has to consider her kind neighbours, for whose love she wishes to show herself grateful, and whose mirth requires the stimulus of the wine-cup. She then proceeds to accuse him of toying with Melitta, which he is, of course, unable to deny; she expresses her deep affection for her handmaid, and explains that she would have set her free before but that she feared to do so while she was still a child and in need of a mother's protective care. She bears eloquent testimony to her fidelity and devotion, and declares that she does not wish her faithful attendant's bosom to be disturbed by any thoughtless jest which might awaken wishes incapable of realisation. Phaon heeds not, scarcely hears, the reproaches; and Sappho retires in bitter disappointment to her grotto, declaring that she must devote the accustomed hour to the Muses, or, if they are not propitious, at least to repose. Phaon, whose mind is in a state of bewilderment, falls asleep on a grassy bank and dreams of—Melitta!

VI. THE DREAM

(Pp. 37–44)

Coming forth from her grotto, Sappho finds Phaon on the bank in soft and peaceful slumber. Only a guiltless breast, she thinks, can be visited by such calm repose. Yielding to a sudden impulse she stoops to kiss his parted lips, hoping to hear them pronounce the name of Sappho; but alas! the name that issues from them is the fatal name—Melitta! Phaon awakes to find that it is Sappho who is before him, Sappho glowing with shame and anger. He fears he has betrayed himself, but strives to dissipate her wrath and win her back to joy and mirth by displaying the exuberance of his own feelings. He tells her the remarkable dream he has just been dreaming. He found himself, he says, back at Olympia in the midst of the games and the shouting multitude. Suddenly all is still, and the clear tones of the lyre fill the air. It is Sappho singing the golden joys of love. He rushes towards her, but all at once she changes; the purple robe

still clothes her shoulders, her hand still grasps the sounding lyre, but the laurel wreath has vanished from her brow, her features fade away like mountain mist and change; in place of the serene dignity of Sappho's countenance he sees the simple, childish, mirth-beaming features of——; he hesitates in his recital, but Sappho shrieks out the name—Melitta!

VII. JEALOUSY

(Pp. 44–53)

In response to the call of her mistress, Melitta appears clad in simple garb, on which, however, she has evidently bestowed more than usual care. She has roses on her breast and in her hair. Sappho inquires why she is so gaily dressed. The slave-girl replies: 'Thou hast often found fault with me for so seldom wearing the fine clothing thou hast bestowed on me. I always wished to reserve it for some festive day. Such a day I have thought to-day, the day of thy triumphal return, and so I have ventured to deck myself out a little.'

The answer does not please Sappho, who accuses her maid of deception, recalls the various kindnesses she has showered upon her, and finally orders her to lay aside her finery and put on other and plainer garments. The maid is about to comply; but Sappho, observing the roses, orders her to throw them away at once. Melitta takes the garland from her hair, but retains the rose in her breast. Sappho inquires why she keeps this so carefully, suggests that it is perhaps a love-token, and promptly orders her to cast that also away; but this time Melitta refuses to obey, and clasping her hands on her breast declares she would rather die than part with that rose. Sappho draws a dagger, and rushing towards her lifts it to strike. The slave calls on the gods to protect her, when Phaon suddenly appears and comes to her aid.

VIII. REVENGE

(Pp. 54–62)

To what extremities will a woman not proceed when goaded by the sting of jealousy and unrequited love! Under this baneful influence her whole nature changes; the timid acquires the boldness of the

lion, the gentle displays the cruelty of the tiger, the artless astonishes by the depth of her craft, the loving by the intensity of her hate.

Foiled in her attempts to wreak immediate vengeance on her rival, Sappho resolves to rid herself of her hated presence. She summons her faithful Rhamnes, bids him unmoor the bark lying by the strand, and prepare to sail at once to Chios with Melitta, whom he is to take with him by persuasion if he can ; if not, by force.

'And what is my lady's will that I do with her when we reach Chios?' asks the servant.

'Thou know'st,' replies Sappho, 'that there Alcander lives, my father's friend and mine. To his safe custody thou shalt entrust her until I require her again.'

The slave proceeds to carry out his mistress's orders ; he succeeds in luring Melitta to the strand ; but, as he is about to force her into the bark, Phaon, attracted to the spot by her pleading voice, appears on the scene and compels Rhamnes to release the struggling maid.

IX. THE FLIGHT, THE PURSUIT, THE CAPTURE

(Pp. 66–72)

A bark unmoored by the shore, the winds and sea propitious, his beloved in his arms—here is an opportunity which no lover could let slip. Nor are the maid's scruples difficult to overcome. The hope of freedom and Phaon easily prevails over her duty towards her mistress, and soon the lovers are speeding over the moonlit waves. But meantime Rhamnes has spread the alarm, and Sappho learns the flight of the faithless pair. The shore soon swarms with the best seamen of Lesbos, and urged by Sappho's passionate entreaties they embark in hot pursuit, fully resolved never to return without the fugitives. A long pause ensues during which Sappho, with fixed and staring eyes, reclines motionless on the grass-clad bank, surrounded by her attendants. Suddenly Eucharis breaks the silence. She sees the people hastening to the strand and calls to Rhamnes. A fleet of boats is observed rowing rapidly towards the shore. Yes, 'tis they ! The lusty and willing arms of the many have prevailed over the utmost efforts of the single oarsman, and Phaon and the slave-girl are brought back captive to Lesbos.

X. IMMORTALITY

(Pp. 73–end)

Slight was the satisfaction obtained by Sappho from the successful service of her devoted Lesbians. She had captured her errant lover; to recapture his heart she felt beyond her power. Recognising the vanity of her hopes of earthly bliss she turns for consolation to her art. She seizes her lyre, and after pouring forth in a lay of wondrous power and sweetness her gratitude to the gods for the rare gifts bestowed upon her, ensuring her a deathless name, she precipitates herself, lyre in hand, from the rocky cliff beside the altar of Aphrodite, to find a grave in the waters of the Grecian sea.

Alas, poor Sappho! not for earthly love
Nor human passion's gross and fleeting joy
Wert thou endowed with wealth of gifts divine.
Thine was the feeling heart, the shaping brain;
'T was thine with magic touch to sweep the lyre;
Those lips whose melody could charm the gods
No mortal's carnal kiss should e'er defile.
The artist's crown, the poet's deathless fame
Are thine, thy guerdon—immortality!

IV. GERMAN METRE

Rhythm (Gr. *ῥυθμός* = measured motion, time) is such a succession of accented and unaccented syllables as makes speech expressive and pleasing to the ear. When rhythm can be reduced to a rule it becomes *metre* (from Gr. *μέτρον* = a measure).

Language that is regulated or *bound* by a certain metre is called in German **gebundene Rede**, as opposed to ordinary prose, in which the rhythm is not *bound* by a certain metre, and is therefore called **ungebundene Rede** or **Proſa.**

Verse.—Each metrical line is called **ein Vers** (from Lat. *versus* = a turning), and is so named from the turning to begin a new line.

Stress.—The principle on which the measuring or metre of a verse is based is not the same in all languages. In the classical languages it is the *quantity* of the syllables, in Romance languages, e.g. French, it is the *number* of syllables, in German it is the number of *accented* syllables which determines the metre. In modern German the number of unaccented syllables (called **Senkungen**) is therefore always the same, and the number of accented syllables (called **Hebungen**) is generally the same in each verse, and thus German verse resembles French verse in as far as each line contains as a rule a *definite number* of syllables. Again, German verse resembles Latin and Greek verse, inasmuch as the accented syllables in German correspond to the long, and the unaccented syllables in German to the short syllables in Latin and Greek. Only it must be remembered that in German verse, as in English, it does not matter whether syllables are long or short, as long as the verse contains the fixed number of accented syllables (**Hebungen**). Further, if in Latin and Greek two short syllables can take the place of one long syllable, two unaccented syllables can never stand in the place of one accented syllable in German. It is therefore

misleading to mark the measure of German verse in the same way as that of the classics, viz. – ⏑ or ⏑ – ; it would be more appropriate to the spirit of German metre to mark it thus, ′ × or × ′.

× ′ × ′ × ′ × ′ ×′
Es ſchmähe nicht den Ruhm, wer ihn beſitzt,
× ′ × ′ × ′ × ′ × ′
Er iſt kein leer-bedeutungsloſer Schall,
× ′ × ′ × ′ × ′ × ′ ×
Mit Götterkraft erfüllet ſein Berühren!

× ′ × ′ × ′ × ′ × ′
× ′ × ′ × ′ × ′ × ′
× ′ × ′ × ′ × ′ × ′ ×

It will be observed that the stress given to each syllable in poetry, when properly read, is the same as that in reading or saying these words in ordinary speech. It is essential in German verse, as in English, that the natural stress of each syllable should be observed.

Fluctuating Stress.—However, it occurs not unfrequently that the sense of a line requires stress on a syllable or word which according to the metre should be unaccented. In that case the word is read or spoken mit ſchwebender Betonung (fluctuating stress), i.e. the voice is kept in suspense.

Blank Verse.—The so-called blank verse is destitute of rime, but possessed of metre. A Greek iambic had six feet—six accented syllables. The modern line, though derived from it, has only five stressed syllables, which are preceded and followed by unaccented syllables. Lessing used blank verse in his *Nathan der Weise* (1779), and since then the greatest poets have used it for their dramatic works; so Schiller in *Don Carlos*, *Die Piccolomini*, *Wallensteins Tod*, *Maria Stuart*, *Die Jungfrau von Orleans*, *Die Braut von Messina*, *Wilhelm Tell*; Goethe in *Iphigenie*, *Tasso*, and in parts of *Faust*; Grillparzer in *Sappho*, etc. In a word, blank verse has become the verse *par excellence* of the classical drama.

× ′ × ′ × ′ × ′ × ′ or × ′ × ′ × ′ × ′ × ′ ×

This is the usual form the blank verse takes, i.e. it consists mostly of ten syllables, five with and five without stress. Sometimes a final Senkung or thesis (Gr. *θέσις* = a putting down) is added. When the last syllable of a line is a Hebung or arsis (Gr. *ἄρσις*, from *αἴρω* = to raise) the verse is called masculine (männlich or ſtumpf), and

when the final arsis is followed by a thesis the verse is called feminine (weiblich or klingend).[1]

Masc. or männlich } 1110. Die Thränen ſind des Schmerzes heilig Recht!
Fem. or weiblich } 1112. Doch brauche nicht der Unſchuld ſtumme Sprache!

Auftakt.—When the first arsis is preceded by an unaccented syllable, which is called in German Auftakt, the rhythm is said to be aufſteigend, i.e. ascending, and resembles the classical iambics (⏑ –).

When the verse begins with an arsis the rhythm is called abſteigend, i.e. descending, and its effect is similar to that of the classical trochaeus (– ⏑).

Sometimes two unaccented syllables precede an arsis; in that case we have a 'double Auftakt' if it occurs at the beginning of a line, and a 'double Senkung' if it occurs in the middle of the line.

Various devices are resorted to by writers of verse to make words suit the metre. Such are—*Elision*, *Syncope*, *Apocope*, and the *Use of Expanded Forms*.

Elision (Lat. *elisio*, from *elisus*, Past Part. of *elido*, to strike out, to elide) is the cutting off or suppressing of a vowel at the end of a word before another word beginning with a vowel to avoid the hiatus. Cp.—

20. Sprach' entlocken.
47. nenn' ich, etc. etc.

Hiatus (Lat. *hiatus*, a gap).—When one word ends with a vowel and the next begins with one, there is said to be a hiatus between the two words; e.g.—

6. Was ſchiltſt du uns?
30. Siehſt du an ihrer Seite.
31. eine andre glänzende Geſtalt.

Some poets of our century avoid hiatus almost altogether, while Goethe, and Schiller still more, use some license in the matter.

Syncope (Gr. *συγκοπή*, from *σύν* = with, together, *κόπτω* = to cut) is

[1] The terms *thesis* and *arsis* correspond to the putting down and raising of the foot in the dance, of which all poetry was first the expression.

a cutting short, i.e. the contraction of a word by the omission of an unaccented vowel from the middle. Cp. —

28. drin.	125. drum.	135. luft'gen.
152. griech'ſcher.	194. mächt'gen.	594. üb'rall.
750. Erinn'rung.	1491. abſcheuwürd'ge.	1860. einz'ger.

Apocope (Gr. *ἀποκοπή* = a cutting off) is called the cutting off of the last vowel of a word, either at the end of a line or before a consonant, for the sake of the metre. Cp. —

113. ich hab' gelernt.
669. Sie trocknen die Thränen mir vom Aug'.

Use of Expanded Forms, which are often obsolete in modern prose, but were the usual forms in times gone by. Cp. —

11. ſie kehret. 385. zurückekehren.

Caesura (Lat. *caesura*, from *caedo*, to cut) is strictly any break between two words. In Greek and Latin this break occurs in a definite place—the middle of the 3rd or 4th feet—and its object is to allow the voice a pause in utterance, without, as a rule, dividing the line into two equal halves. In the line—

'Armă vi|rūmque că|nō || Trō jae quī prīmūs ab | ōris,'

the caesura is after nō.

Owing to the lesser length of most German or English verse, no such pause is necessary. There is therefore no definite caesura, and when a Caeſur or Einſchnitt occurs, its object is mainly to mark a break in *sense*. In the longer lines, however [e.g. those with eight accented syllables; cp. (5)], there is a definite caesura for ease of utterance, as in Latin and Greek, though often the line is then divided into two equal parts.

Enjambement (Fr. *enjambement*, from *enjamber*, to stride over) is the carrying on of a thought from one line to another. Cp. —

624. Wie, oder iſt
Die heiße Sehnſucht nach dem Vaterlande.
901. als ich dich
Zuerſt beim frohen Kampfſpiel dort geſehen.

SPECIMENS OF GERMAN VERSE

A. Trochaic Rhythm

Verses (1) with *two* stressed syllables :—

Aus der Wolke ' × ' ×
Quillt der Segen ' × ' ×
Strömt der Regen ' × ' ×

Schiller (*Die Glocke*).

(2) with *three* accented syllables :—

Freiheit, die ich meine, ' × ' × ' ×
Die mein Herz erfüllt, ' × ' × '
Komm mit deinem Scheine ' × ' × ' ×
Süßes Engelsbild. ' × ' × '

Max von Schenkendorf.

(3) with *four* accented syllables :—

An der Quelle saß der Knabe,
Blumen wand er sich zum Kranz,
Und er sah sie fortgerissen
Treiben in der Wellen Tanz.

Schiller.

Cp. Herder's *Cid.*

(4) with *five* accented syllables :—

Geh' ich einsam durch die schwarzen Gassen,
Schweigt die Stadt, als wär' sie unbewohnt,
Aus der Ferne rauschen nur die Wasser,
Und am Himmel zieht der bleiche Mond.

Justinus Kerner.

(5) with *eight* accented syllables :—

Nächtlich am Busento lispeln, bei Cosenza dumpfe Lieder,
Aus den Wassern schallt es Antwort, und in Wirbeln klingt es wieder.

Platen.

In this verse the caesura occurs regularly in the middle.

B. Iambic Rhythm

Verses (1) with *one* stressed syllable :—

Im Wald,
Im Wald
Iſt Luſt und Fried';
Da ſchallt,
Da hallt
Der Vöglein Lied.
Vogl.

(2) with *two* stressed syllables :—

Erſt weiß wie Schnee
Dann grün wie Klee,
Dann rot wie Blut,
Schmeckt Kindern gut.
Volksrätsel.

(3) with *three* stressed syllables :—

Da droben auf dem Hügel,
Da ſteht ein kleines Haus,
Man ſieht von ſeiner Schwelle
Ins ſchöne Land hinaus;
Dort ſitzt ein freier Bauer
Am Abend auf der Bank,
Er dengelt ſeine Senſe
Und ſingt dem Himmel Dank.
Uhland.

(4) with *four* stressed syllables :—

Ein frommer Knecht war Fridolin
Und in der Furcht des Herrn
Ergeben der Gebieterin,
Der Gräfin von Savern.
Schiller (*Gang nach dem Eisenhammer*).

Cp. Bürgers, *Lenore*; Schiller, *Der Ring des Polykrates*; Goethe, *Der Sänger*.

(5) with *five* stressed syllables :—

Vor grauen Jahren lebt' ein Mann im Oſten,
Der einen Ring von unſchätzbarem Wert
Aus lieber Hand beſaß. Der Stein war ein
Opal, der hundert ſchöne Farben ſpielte.

LESSING (*Nathan der Weise*).

Cp. remarks on blank verse above.

(6) with *six* stressed syllables :—

(*a*) the Trimeter [1] of the ancient classics.

Das Recht des Herrſchers üb' ich aus zum letzten Mal,
Dem Grab zu übergeben dieſen teuren Leib:
Denn dieſes iſt der Toten letzte Herrlichkeit.

Don Cesar in SCHILLER'S *Braut von Messina*.

(*b*) the *Alexandrine*.

Ein Kriegsmann darf nicht fort, es ſei denn zugegeben
Durch ſeinen Kapitain; wir ſollen aus dem Leben,
Es gehe wie es will, auch eher nicht entfliehn,
Bis uns des Lebens Herr erlaubet fortzuziehn.

MARTIN OPITZ.

(*c*) the *new Nibelungen verse* (Der neue Nibelungen-Vers).

In ſchönen Sommertagen, wenn lau die Lüfte wehn,
Die Wälder luſtig grünen, die Gärten blühend ſtehn,
Da ritt aus Stuttgarts Thoren ein Held von ſtolzer Art,
Graf Eberhard der Greiner, der alte Rauſchebart.

UHLAND.

[1] A meter = two feet; a trimeter = six feet.

THE END

Printed by R. & R. CLARK, LIMITED, *Edinburgh*

SIEPMANN'S GERMAN SERIES.

Edited by OTTO SIEPMANN, Head of the Modern Language Department at Clifton College.

NOTE.—*Those marked* * *are ready; those marked* † *are in the Press; and the others are in preparation.*

ELEMENTARY.

* **EBNER.—Walther von der Vogelweide.** Edited by E. H. G. NORTH, Wellington College. 2s.
† **GOEBEL.—Hermann der Cherusker.** Edited by J. ESSER, Madras College, St. Andrews.
† **GOEBEL.—Rübezahl.** Edited by D. B. HURLEY, Newcastle Middle School.
SCHMIDT.—Reineke Fuchs. Edited by A. L. GASKIN, Bath College.
† **SCHRADER.—Friedrich der Grosse.** Edited by R. H. ALLPRESS, City of London School.
* **WACHENHUSEN.—Vom ersten bis zum letzten Schuss.** Edited by T. H. BAYLEY, Loretto School. 2s. 6d.
† **von WILDENBRUCH.—Das edle Blut.** Edited by OTTO SIEPMANN, Clifton College.
† **ZASTROW.—Wilhelm der Siegreiche.** Edited by E. P. ASH, Haileybury College.

Others to follow.

ADVANCED.

* **ELSTER.—Zwischen den Schlachten.** Edited by Dr. HIRSCH, Alleyn's School, Dulwich. 3s. 6d.
* **FONTANE.—Vor dem Sturm.** Edited by Prof. WEISS, R.M.A., Woolwich. 3s.
† **FREYTAG.—Die Ahnen. Part I. Ingo.** Edited by OTTO SIEPMANN, Clifton College.
GOETHE.—Die italienische Reise. Edited by Prof. FIEDLER, Birmingham University.
* **GOETHE.—Iphigenie auf Tauris.** Edited by H. B. COTTERILL, M.A. 3s.
* **GRILLPARZER.—Sappho, Trauerspiel.** Edited by Prof. RIPPMANN, Queen's College, London. 3s.
HEINE.—Die Harzreise. Edited by Dr. SCHLAPP, Edinburgh University.
von KLEIST.—Michael Kohlhaas. Edited by R. T. CARTER, Clifton College.
* **KURZ.—Die Humanisten.** Edited by A. VŒGELIN, St. Paul's School, London. 2s. 6d.
ROSEGGER.—Als ich jung noch war. Edited by Prof. SCHÜDDEKOPF, The Yorkshire College, Leeds.
† **von SCHEFFEL.—Der Trompeter von Säkkingen.** Edited by E. L. MILNER-BARRY, Mill Hill School.
von WILDENBRUCH.—Die Danaïde. Edited by Dr. BREUL, Cambridge University.

Others to follow.

Word-and Phrasebooks, with German translation, for Home-work. 6d. each.

MACMILLAN AND CO., LTD., LONDON.

SIEPMANN'S FRENCH SERIES.

Edited by OTTO SIEPMANN, Head of the Modern Language Department at Clifton College, and EUGÈNE PELLISSIER, Professeur Agrégé au Lycée du Havre, formerly Assistant Master at Clifton College, and Lecturer in French at the University College, Bristol.

NOTE.—*Those marked * are ready; those marked † are in the Press; and the others are in preparation.*

ELEMENTARY.

† **BIART.—Monsieur Pinson.** Edited by OTTO SIEPMANN, Clifton College.

* **PIERRE CŒUR.—L'Ame de Beethoven.** Edited by DE V. PAYEN-PAYNE, Kensington Coaching College. 2s.

* **DAUDET.—La Tour des Maures.** Edited by A. H. WALL, Marlborough College. 2s.

† **DESNOYERS.—Jean-Paul Choppart.** Edited by L. VON GLEHN, Merchant Taylors' School.

† **DUMAS.—Napoléon.** Edited by W. W. VAUGHAN, Clifton College.

† **GENNEVRAY.—Marchand d'Allumettes.** Edited by Miss ALICE A. JAMES, Queen's College, Barbados.

* **LAMY.—Voyage du Novice Jean-Paul.** Edited by D. DEVAUX, St. Paul's School. 2s.

* **LAURIE.—Une Année de Collège à Paris.** Edited by F. WARE, Examiner to the Civil Service Commissioners, late of Bradford Grammar School, and C. S. H. BRERETON. 2s.

* **NORMAND.—L'Émeraude des Incas.** Edited by F. ASTON BINNS, Sherborne School. 2s.

* **PATRICE—Au Pôle en Ballon.** Edited by P. S. JEFFREY, Royal Grammar School, Colchester. 2s.

SOUVESTRE.—Le Chasseur de Chamois. Edited by F. VOGELSANG, Seafield Technical College.

* **JULES VERNE.—Le Tour du Monde en quatre-vingts jours.** Edited by L. BARBÉ, Glasgow Academy. 2s.

Others to follow.

ADVANCED.

* **ABOUT.—Le Roi des Montagnes.** Edited by Prof. WEEKLEY, University College, Nottingham. 2s. 6d.

* **de BERNARD.—L'Anneau d'Argent.** Edited by LOUIS SERS, Wellington College. 2s. 6d.

* **COPPÉE.—Contes Choisis.** Edited by Miss M. F. SKEAT, Royal Holloway College, Egham. 2s. 6d.

* **DAUDET.—Tartarin de Tarascon.** Edited by OTTO SIEPMANN, Clifton College. 2s. 6d.

HUGO.—Ruy Blas. Edited by Prof. C. BÉVENOT, Birmingham University.

* **de LA BRÈTE.—Mon Oncle et mon Curé.** Edited by E. C. GOLDBERG, Tonbridge School. 2s. 6d.

* **MICHAUD.—La Première Croisade.** Edited by A. V. HOUGHTON, Inspector to the Ministry of Public Instruction, Cairo. 2s. 6d.

* **POUVILLON.—Petites Âmes.** Edited by S. BARLET, Mercers' School, London. 2s. 6d.

* **SANDEAU.—Sacs et Parchemins.** Edited by E. PELLISSIER, Lycée Le Havre. 3s. 6d.

* **THEURIET.—L'Abbé Daniel.** Edited by PAUL DESAGES, Cheltenham College. 2s. 6d.

* **de VIGNY.—Cinq Mars.** Edited by G. G. LOANE, St. Paul's School. 2s. 6d.

* **de VOGÜÉ.—Cœurs russes.** Edited by E. PELLISSIER, Lycée Le Havre. 2s. 6d.

Others to follow.

Word- and Phrasebooks, with French translation, for Home-work. 6d. each.

MACMILLAN AND CO., LTD., LONDON.

HETERICK MEMORIAL LIBRARY
438.6421 G859s
Grillparzer, Franz/Sappho
onuu
3 5111 00062 2773

DATE DUE

WITHDRAWN FROM
OHIO NORTHERN
UNIVERSITY LIBRARY

GAYLORD
PRINTED IN U.S.A.

832
4647
C38
E65
N 10 33

S0-GIF-611